

تتكاارات العرب في الفنون

وأشهرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى

محمد حسين جودي





﴿ قُلْ أَعْمَلُوا فَمَا يَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

صدق الله العظيم

ابتكارات العرب في الفنون

وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى

رقم التصنيف : ٧٠٩,٥٦
 المؤلف ومن هو في حكمه : محمد حسين جودي
 عنوان الكتاب : ابتكارات العرب في الفنون وأثرها
 في الفن الأوروبي في القرون الوسطى
 رقم الإيداع : (٧٠٩ : ٦ : ١٩٩٦)
 الموضوع الرئيسي : ١- الفنون
 ٢- الابتكارات
 بيانات النشر : عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع
 * تم إعداد بيانات المهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

حقوق الطبع محفوظة للناسر

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لدار المسيرة للنشر
 والتوزيع - عمان - الأردن ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو
 إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو مجزأً أو تسجيله على أسطر
 كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على أسطوانات ضوئية
 إلا بموافقة الناسر خطياً.

Copyright ©
 All rights reserved

الطبعة الثانية

١٩٩٩ م - ١٤١٩ هـ



دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة

عمان - شارع السلط - مجمع الفحص البحري - هاتف وفاكس : ٤٦١٧٦١
 عمان - ساحل الجامع الحسيني - صويف البراء - هاتف وفاكس : ٤٦١٠٩٥٠
 ص.ب. ٧٧١٨ عمان ١١١١٨ الأردن

DAR AL-MASSIRA Publishing - Distributing - Printing

Telefax: 4649950 - 4617640

P.O.Box: 7218 - Amman - 11118 - Jordan

ISBN 9957-06-008-2 (ردمك)

أبتكارات العرب في الفنون

وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى

تأليف

محمد حسين جودي

الطبعة الثانية

1999 م - 1419 هـ

دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة - عمان

فهرست الكتاب

7 المقدمة

الباب الأول

- 11 ابتكارات العرب في الخط والزخرفة والصناعات اليدوية
- 13 الخط العربي
- 18 الكتابة
- 20 الزخرفة والتذهيب والتزويق
- 20 الزخرفة
- 22 التذهيب والتزويق
- 25 الغضار المذهب - الخزف ذو البريق المعدني
- 28 فن التكفيت النحاسي
- 30 فن النجارة : المنابر الخشبية
- 32 صناعة الزجاج المذهب والمعمره بالمينا
- 34 صناعة المنسوجات المطرزة بخيوط الذهب
- 36 المسكوكات المعدنية (تعريب النقود)
- 37 فن تجليد الكتب

الباب الثاني

- 39 اثر الفنون العربية في الفنون الاوروبية
- 41 اثر الخط العربي في الفن الأوروبي

48	اثر الزخرفة العربية في الفن الاوروبي.....
51	فن التزويق واثره في الفن الاوروبي.....
52	اثر فن الحفر (النحت الزخرفي) في الفن الاوروبي.....
55	تأثير الصناعات اليدوية في الصناعات الاوربية.....
55	الخزف العربي البراق.....
58	اثر صناعة الزجاج في مصانع الزجاج في اوروبا.....
61	اثر فن المعادن والتكفيت بالفضة والذهب في الفن الاوروبي.....
64	اثر فن تجليد الكتب وتزيينها في الفن الاوروبي.....
66	اثر فن التجارة والحفر على الخشب والتطعيم والتجميع في الفن الاوروبي ..
68	اثر فن المنسوجات العربية في الفنون الاوربية.....
71	اثر العملات الاسلامية العربية في العملات الاوربية.....
74	أثر الفن المعماري في العمارة الأوربية.....
79	أثر فن الحفر العربي في الفن الأوروبي.....
82	المراجع.....
83	الصور والرسومات.....

المقدمة

تعد الحضارة العربية الإسلامية من أبرز الحضارات في تاريخ البشرية التي اتسمت بالإنسانية فكان عطاؤها الثري في ميادين الفنون على اختلاف فروعها مما افاد الغرب لاحقاً، تفاعلت هذه الحضارة مع المعطيات الحضارية الأخرى فدرسها العرب بعملية ومع الزمن كان لهم دورهم المبتكر مميز الطابع في الفنون.

فابتكروا الارابيسك في الزخرفة. والتكفيت بالفضة والذهب في المعادن والتموية بالمينا في الزجاج، والتطريز بخيوط الذهب في الملابس، وكانت لهم ابتكارات واسعة في الخط والكتابة العربية في الانسجة والبسط والسجاد وفي الحفر والنقش على الخشب والجبس والآجر والرخام والزجاج وابتكروا عناصر جديدة في العمارة، وقدموا من هذه الانجازات الفنية الرائعة لاوروبا، فتأثر بها معظم عباقرة الفن هناك فكانوا يقبلون على تقليدها بشدة، والى جانب ذلك حظيت الفنون والصناعات العربية الإسلامية باهتمام كبير من لدن المختصين بالدراسات التاريخية والحضارية سواء اكانوا عرباً ام اجانب لما لها من اهمية حضارية وانشائية، وكان من حقنا أن نفتخر بفنوننا العربية القديمة التي اسهمت اسهاماً فاعلاً واصيلاً في رفد الحضارة الإنسانية بعطاء خصب وغذته بمعين ثر من نتائج فنانيها في شتى ميادين الفنون والصناعات اليدوية فكان لذلك النتاج الفني آثار جليلة في اغناء الفكر الانساني والاسهام الذي سلك سبلاً متعددة ليكون عاملاً مهماً من عوامل النهضة الأوروبية. لقد ادت الفنون العربية ليكون عاملاً مهماً من عوامل النهضة

الأوروبية. لقد ادت الفنون العربية الإسلامية دوراً مهماً في اغناء الفكر الغربي بكافة جوانبه ورسمت للغرب وللإنسانية جمعاء السبل السليمة والمنهج الرصين لتطوير فنونها والارتقاء بها. ويعد أن كان في الماضي اصحاب حضارة وفنون علمنا الشعوب الاخرى ما هو جديد. فان فنانينا اليوم اصبحوا لا يدركون هذه القيمة التاريخية لمفهوم فنونا وقد غرتهم الثقافة الغربية التي اصاب صلب حضارتنا وفنوننا وحياتنا الإنسانية ووجهت اهتمامهم إلى الفن الأوروبي المعاصر ومدارسه الفنية الحديثة، ويسعى المتعصبون لثقافة الغرب الى انكار فضل العرب في الفنون والعلوم والمعرفة لاوروبا والتشكيك بالفن العربي الإسلامي بما قدمه من معارف ورؤى عقلانية لتمثيل الطبيعة والحياة الإنسانية من خلال نظام تجريدي هندسي متقن، وكذلك اغفال عن الفنان العربي المسلم وقدرته الخلاقة في الاكتشاف.

وما هو مؤلم حقاً أن الثقافة الغربية دفعت فنانينا إلى التأثر بمفاهيمها وادراكاتها في الفنون المتمثلة في نظريات الايهام والوهم والاشكال الغامضة والمبهمه التي تمثل المرحلة الحديثة من مراحل التطور العالمي في الفنون، وظلت هذه المفاهيم والادراكات ملازمة لحياتنا وتقاليدنا الفنية الموروثة وحضارتنا الراهنة وبعدها عن شعورنا الوجداني وادراكنا الحسي، وهم غير مدركين أن مفاهيم الفن ورؤيته الفكرية تختلف من شعب إلى شعب ومن حضارة إلى حضارة ومن فنان إلى فنان آخر لانها تحدد هوية ذلك الشعب وطابع تلك الحضارة وشخصية الفنان واصالته ولولا هذه الاختلافات لصارت الحياة على غط واحد وقد تعجز عن ادراك رؤيا ومعالـم اخرى تساعد على ثراء افكار الحياة الإنسانية بتنوعاتها الفكرية المتعددة. ولا بد أن ندرك لغتنا الخاصة، في الرسم والنحت فاذا كانت لغة الشكل الاوروبي هي اللغة السائدة في مجريات الفن التشكيلي العالمي فلا بد لنا من التأكد من فاعلية هذه

اللغة لعاداتنا وتقاليدينا وحياتنا الحاضرة، وهل باستطاعة الانسان العربي ادراكها وهل يستطيع الفنان بحسه الاوروي هذا محادثة الانسان العربي وتجسيد همومه وطموحاته.

لا بد لنا من ايجاد فن وثقافة تحقق رغبة الانسان العربي الذي يعيش هذه الظروف والتعبير عنا وعن تناقضها ومستقبلها في الوقت نفسه. واننا نرى الافراط في ترويج الاحاسيس والوجدانيات الغربية في الفنون والثقافة داخل مجتمعاتنا العربي له خطورة عظمى في فصل الفكر العربي الانساني عن حضارته وفنونه وتراثه وأصالة.

إننا لا نستطيع أن نقبل أن تدخل حضارتنا مفاهيم فني غامضة تؤثر في صلب حياتنا الإنسانية وفي جوهرها وغير نافعة لشعبنا ومدمرة لفكرنا ولرؤيتنا العربية السليمة. فهذه الافكار تؤدي إلى عزل الفنان عن تراثه وماضيه وقوميه ومجتمع وتغلق الابواب امام ابداعاته، ولكي نتخلص من هذه الافكار التي حلت في حفل الثقافة والفن، علينا أن نضع افكاراً جديدة تكون قادرة على اقتحام هذا الفكر لها اشكال جديدة وسلوكيات اخرى قد تكون غايتها نبيلة وفريدة.

وإيجاد فن تشكيلي يحقق رغبة الانسان العربي الذي يعيش هذه الظروف والتعبير عنها وعن تناقضها ومستقبلها في الوقت نفسه، ويتطلب أن نفث على تجربة من سبقنا من الفنانين العرب القدامى الذي جابهوا بافكارهم ومعجزاتهم تحديات الاجنبي وخرجوا متصرين بفنهم.

الباب الأول

**ابتكارات العرب في
الخط والزخرفة
والصناعات اليدوية**

الباب الأول

ابتكارات العرب في الخط العربي والزخرفة والصناعات اليدوية

الخط العربي

يعد الخط العربي من اعظم العناصر الزخرفية شأننا في الفنون الإسلامية توسع وتطور في عهد الاسلام، وامتد إلى مجال زخرفي لم يصل اليه خط اخر في تاريخ الإنسانية عامة، وظهرت انواع واشكال عديدة منه وتوسع استخدامه بحيث شمل الاعمال الفنية المختلفة، فاحتل معظم مساحتها وسطوحها المستوية وغير المستوية الفارغة، فزاد في لطافتها، وليس ثمة فن استخدم الخط في الاعمال الفنية بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي فهو جذر اصيل يعبر عن روح حضارتنا العربية الإسلامية وفلسفتها.

تطور الخط العربي، كالخط الحيري والانباري والكوفي، بيد الخطاطين العرب وذاعت شهرته في العهد الإسلامي الاول واستمر تجويده وظهرت منه انواع عدة واشهر من كتب في ايام بني امية (قطبة المحرر) المتوفى سنة (770/154م) الذي استخرج الاقلام الاربعة كقلم الجليل (ابو الاقلام) والطومار الكبير ونصف الثقيل، والثالث الكبير، واشتقت هذه الاقلام بعضها من بعض، ثم جاء (الأحول المحرر) الذي اخذ الثلث والثلاثين من (ابراهيم الشجري) وحاول ترتيب وتهذيب

الاقلام، واشتق القلم النساخ وقلم المسلسل، وظهرت انواع واشكال اخرى جديدة للخط العربي : منها خط المشق الذي وصف بالمد والمط، وقلم المحقق الذي كان معروفاً بالعراقي أو الوراقي الذي ظهر لأول مرة في العراق، وانتشر في ايام المأمون واستخدمه عدد من الوراقين، وقيل انه اشتق من القلم الرياسي، وقلم الريحاني نسبة إلى (علي بن عبيدة الريحاني) المتوفي سنة (219 هـ / 834 م) . وهو كاتب البلغاء، ومن الرياسي تولدت عدة اقلام، منها الرياسي الكبير وقلم الثلث وقلم خفيف الثلث وقلم الرقاع وقلم التوقيع وقلم المدور الصغير. وظلت حركة ابداعات الخط تنمو مع حركة التطور الفكري في اواخر العصر الاموي واورائل العصر العباسي في القرن الثالث والرابع للهجرة، فدبت روح جديدة في الخطوط المختلفة وتنوعت اشكالها وصورها وصارت اكثر من عشرين نوعاً، إلى أن جاء الخطاط العراقي الوزير (ابو علي محمد بن مقله) المتوفى سنة (328 هـ / 939 م)، فاستخلص منها ستة انواع هي خط الثلث، والنسخ، والمحقق، والرقاع، والتعليق، والريحاني، ولكن هذا التحول لم يهمل الخطوط اليابسة كالخط الكوفي أيضاً.

زيادة على ذلك، فإن ابن مقله اول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقاط وصبغها ضبطاً محكماً، وكان بارعاً في علم هندسة الحروف ووضع قواعدها واصولها، كما وضع الاسس الحديثة للخط العربي، وله في قواعد الخط العربي ابتكارات رائعة، حيث اتخذ حرف الالف اساساً لرسم بقية الحروف واتخذ النقطة وحدة القياس.

وترك لنا (ابن مقله) اثار هندسته الرائعة في الحروف المفردة، واخذ الخط في زمانه نصيبه الأول من الهندسة والضبط والوزن، وقدر مقياس الحروف بالدائرة

التي تركها لنا في رسالته، ويقول فيه (محمد العوفي الابهرى) انه اول من بلغ بالثلث والنسخ هذا المبلغ من الكمال، ومنه انتشر الخط العربي في مشارق الارض ومغاربها، ووصفه (الصاحب بن عباد) المتوفى سنة 385هـ/ 995م فقال: (خط ابن مقلة بستان قلب ومقلة). ثم اعقب (ابن مقلة) الخطاط (علي بن هلال) المعروف بابن البواب المتوفى سنة (423هـ/ 1031م)، وهو خطاط مشهور من اهل بغداد، هذب طريقة ابن مقلة ونقحها وكساها رونقاً وبهجته، وارسى كثيراً من قواعد الخطوط اللينة وعلى رأسها خط الثلث، واتقن ابن البواب قلم الترجس والريحان وقلم المشور والرصع واللؤلؤي والوشي والخواشي والمقترن والمديج والمعلق والفصص والمسلسل والحوائجي، وابتكر اقلاماً أخرى كثيرة، واتم قواعد الخط. ووصلت الحركة التطورية في فن الخط العربي في الفن الرابع الهجري قمته، فتم وضع اسس جديدة تنطلق منها اشكال الحروف، وتحدد الضوابط، وتقدر المسارات فتعطي الابعاد الفنية للحروف والعلاقات لضبط التكوينات بأطر فنية. ومن ابرز الخطاطين الذين ظهروا بعد (ابن البواب) وتركوا اثراً كبيراً في تجميد الخط العربي (جمال الدين ياقوت بن عبدالله المستعصي البغدادي) المتوفى سنة (689هـ/ 1299م) حيث تنامت في زمانه حركة كبيرة لتطوير الخط العربي، في عهد المدرسة المستنصرية في القرن السابع الهجري. وهو من اساتذة المستنصرية الذي يعتبر الرمز المشهور في معالم طريقة ابن البواب. ووصلت جودة الخط العربي بعد ابن البواب إلى (محمد بن عبد الملك) وعنه اخذته (زينت) الملقبة (بشهادة الابري) المتوفاة سنة (574هـ)، وعنها اخذ الخط (ياقوت المستعصي). وقد اجاد ياقوت كتابة الخط العربي اجادة حسنة وسمي احد الخطوط بالخط الياقوتي نسبة اليه. ويعتبر خطه مدرسة بحد ذاتها، كمدرسة ابن مقلة ومدرسة ابن البواب، ولا تقل عنهما، وبرز

بعده (مبارك المكي). وقدم لنا العصر العباسي خطاً عربياً يبدو أكثر تطوراً وإبداعاً في أي عصر آخر أو في أي وسط حضاري آخر. وإلى جانب هذا التطور العظيم في الخط العربي نرى أن الخط الكوفي أخذ يتطور ويتخذ أشكالاً وأنواعاً عديدة، كالخط الكوفي البسيط الذي لا توريق فيه ولا تعقيد. ثم بدأت رؤوس (الألف) و(اللام) تكون على شكل مدبب وتطورت هذه الرؤوس لتكون في شكل زخرفة نباتية. فظهر الخط الكوفي ذون النهايات العلوية المزخرفة والخط الكوفي المورق والمزهر، والخط الكوفي المتواصل والمضفور، والخط الكوفي ذي الأرضيات المزخرفة، والخط الكوفي المعماري، والخط الكوفي المربع، والكوفي الأول يستمد زخرفته من تناسق الحروف وحدها، وأما المورق فتنتهي أطرافه بأشكال وريقات وانصاف وريقات، وأما المزهر فتحرير هامات جملة من الحروف مثل الراء والواو. واستطاع الخطاطون العرب في القرون الوسطى ابتكار صور شتى للخط العربي، واتخذوا من حروفه العربية ما يصلح لأن يكون أساساً لزخرفتهم، فاستوحوا عناصر زخرفية جميلة من رؤوس الحروف وسيقانها وأقواسها ومداتها وخطوطها الرأسية والافقية، واستطاعوا أن يجعلوا من الحروف أشكالاً هندسية وزخرفية شتى وبصور متنوعة بديعة، فكتبوها على أشكال دائرية وعلى مربعات ومسدسات وعلى أشكال الطير والزهر، وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة اتصالها، وهم بذلك لم يلتزموا بها تفرضه عليهم قواعد الخط وأصوله من ضروريات أو مستلزمات، فاخذوا يتلاعبون بتشكيلها الزخرفي، فمرة يظهرونها متقاربة جداً أو مزدحمة وتارة متباعدة ومنسقة ومرتبطة ترتيباً بديعاً. ويقول (زكي محمد حسن) في كتابه الفن الإسلامي: (الملاحظ في الحروف العربية أنها مرنة وأنها تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية الشكلية التي ساعدت الخطاطين المسلمين على التطور بها في

الخط الكوفي الأول إلى الخطوط اللينة والخطوط الرقيقة). ويقول أيضاً: (الملاحظ في الحرف العربي انه من اجمل الصيغ الفنية التي يمكن صياغته بأسلوب أو اتجاه مستحدث متطور).

وامتدت حركة تطوير الخط العربي وابتكار انواع جديدة اخرى حتى القرن السابع عشر، فظهرت تطورات فكرية جديدة في الخط العربي في سوريا ومصر، وهما يشكلان مهد اول تطور فكري تمخضت من خلاله اساليب جديدة متطورة للخط. وامتد هذا التطور إلى العراق فبرز (خليل خدادة) و(صالح السعدي) من الموصل و(بدر الدين الذكائي الموصللي) و(سفيان الذهبي) والشيخ (احمد السهروردي) و (نعمه رزق التوفيق) من مدرسة مرجان للخط العربي في بغداد، وحفظت لنا مدرسة مرجان من فن الزيادة والنقش لخطاطين كثيرين من اساتذة خطاطين مبدعين، ويعد (الحافظ عثمان) و (مصطفى راقم) من اعظم خطاطي القرن السابع عشر، واكتسب عثمان شهرته الرائعة لمخطوطاته بالخط النسخي.

لقد شهدت القرون الاربعة الاولى للهجرة مراحل مهمة من تطوير الخط العربي الذي تطور معه المخطوط العربي وظهر المخطوط الأول مرة مع ظهور الاسلام، وكانت المصاحف الكريمة هي من اوائل المخطوطات العربية، وثم المخطوطات الخزائنية، وهي ما كتب لذوي الشأن من الخلفاء والسلاطين والولاة والقضاة والاعلام الاجلاء واصبح المخطوط العربي ركنا اساسياً من اركان الحضارة العربية الإسلامية. واصبحت العناصر الفنية الاخرى التي يتألف منها المخطوط كالزخرفة والتهذيب والتجليد فنا من فنون هذه الحضارة. ويرجع الفضل في تطور المخطوط العربي وانتشاره إلى صناعة الوراقة وظهور طبقة الوراقين.

الكتابة

حرص الاسلام على تعلم المسلمين الكتابة، وتذكر بعض المصادر التاريخية أن سبعة عشر رجلاً وسبع نساء كانوا يعرفون الكتابة في مكة، وتذكر مصادر أخرى بان الذين يعرفون الكتابة كان اكثر من ذلك بكثير حيث بلغ نحو (42) كاتباً، وقد امرهم الرسول (ﷺ) بنشر الكتابة بين المسلمين وتعليم اسرى معركة بدر الكبرى، وهذا ما ساعد على انتشار الكتابة على نطاق واسع بين المسلمين كما اختص البعض منهم في تدوين ما ينزل من الآيات والسور الكريمة، ومنهم الامام (علي بن ابي طالب) (رضي الله عنه) وقد نقل عنه بأنه قال: (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً) وقيل: أن حسن الخط هو احسن الاوصاف التي يتصف بها الكاتب وانه يرفع قدره عند الناس.

ويقال عن ابي عباس (إن أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من (بولان) وهي قبيلة سكنت الأنبار وهم (مرار بن مرة) و(اسلم بن سدره) و (عامر بن جذرة) ووضعوا للخط العربي حروفاً مقطعة وموصولة.

وفي الكتابة ظهر تغيير في حركات الاعراب (الشكل) في العصر الاموي في الكوفة والبصرة على يد (أبو الأسود الدؤلي) المتوفى سنة (689هـ/ 688م) في زمن (زياد بن أبيه) والي العراق في عهد (معاوية بن أبي سفيان) اذا استطاع أن يضع الشكل لضبط الكلمة على هيئة نقط بمداد احمر مغاير للون مداد الكتابة تتوب عن الحركات الثلاث فكانوا يضعون نقطة فوقه للدلالة على فتحه الحرف وعلى كسوته نقطة في اسفله. وعلى ضمه نقطة في شماله / وتكرر النقط في حالة التنوين بمداد يخالف مداد الكتابة ويترك السكون بلا علامة. وظهر هذا الاختراع بعد أن كان

اللحن يتسرب إلى قراءة القرآن الكريم، وخوفاً من التصحيف الذي يطرا على اللسان، ولم يتوسع استخدام حركات الاعراب والاعجام الا في القرن الثاني الهجري عندما جاء (الخليل بن احمد الفراهيدي) المتوفى سنة (170هـ/ 1247م) الذي اكمل هذا الاختراع، وظهرت حركات الاعجام في البصرة في زمن (عبد الملك بن مروان) حيث وضع (يحيى بن يعمر العدواني) و(نصير بن عاصم اللبتي) وهما من جملة نابغي البصريين ومن تلامذة (ابي الاسود الدؤلي)، الحركات لتمييز الحروف المتشابهة كالباء والتاء والثاء والجيم والحاء . . . الخ، وقال عنهما (ابو عمرو الداني) أنهما اول من نقطأها للناس في البصرة.

الزخرفة والتذهيب والتزويق:

الزخرفة:

اتبع الفنانون العرب خطوات متطورة في تأليف زخارفهم، فمن اول هذه الخطوات تبسيط وتخفيف الاشكال الزخرفية القديمة، واخذوا يبتعدون فيها تدريجيا عن تمثيل الطبيعة. ومن امثلة الزخارف العربية المتطورة ما نجده في اسلوب سامراء الزخرفي في الطرازين الثاني والثالث حيث بعدان بحق مرحلة متقدمة من مراحل التطور الزخرفي. وانتقل طراز سامراء إلى مدينة الفسطاط في مصر على يد (احمد بن طولون).

وظهر ابتكار جديد في تفاصيل الزخرفة الإسلامية في مدينة الموصل (العراق) في اواخر القرن السادس ببداية السابع للهجرة، وذلك بادخال النقوش الكتائية كعنصر زخرفي اساسي لأول مرة في اطار الزخرفة العام.

حصل التطور الكبير في الزخرفة العربية في القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي، وكان بداية ظهور اشكال التوريق فن (الارابسك - Arabesque) وكان هذا الابتكار ضرورة كما يبدو لاشباع رغبة الفنانين العراقيين في تحقيق تشكيلة زخرفية مشبعة بالجمال ترضيها تعاليم ومبادئ الدين الإسلامي الحنيف.

وهذه الزخرفة لم تقم علي الفهم والمعرفة العقلية حسب بل على الكشف والمعرفة الحدسية، وهي لا تهدف إلى محاكاة الطبيعة وتقليدها فقط بل يسعى الفنان إلى البحث عن الجوهر الخالد ايضا، اي انه يلغي المظاهر المادية الشكلية الطبيعية من حسابه الزخرفي ويسعى إلى تجاوزها متقرباً من عالم مطلق مجرد.

وهكذا نمت عند الفنانين العرب غريزة الابتكار والابداع الفني واستطاعوا ابتكار أساليب جديدة في الزخرفة مستوحاة من الاشكال النباتية لم تكن معروفة لدى الساسانيين والبيزنطيين آنذاك وارتقى الفنان العربي بزخرفته إلى حد الابداع والاتقان ، فأخذ يؤول النبات باوراقه واغصانه تأويلاً يعث الغبطة والسرور ، وكررها تكراراً فظهرت متشابكة ومتعانقة تدور في فلك واحد تلتبس علينا بدايتها ونهايتها ، وهذا هو السر الذي يكمن فيها .

إن الابتكار الذي حصل في الزخرفة العربية يمكن أن يعد حدثاً اجتماعياً فنياً وتطوراً فكرياً إلى جانب التطورات الفكرية الأخرى التي ظهرت في المجتمع العربي الإسلامي آنذاك ، والواقع أن ما قام به الفنان العربي من تجريدات نباتية في شكل الزخرفة لم تكن منفصلة عن حاجة هذا المجتمع الذي عاش فيه ولا عن الواقع العملي لذلك العصر ، وهذا التجريد في الزخرفة العربية يعد ارقى اشكال الزخرفة والذي بقي محافظاً على العلاقة القائمة بين العنصر الزخرفي والعالم الخارجي . وقد ورد في بعض المصادر التاريخية عن بعض مؤرخي الفن : (أن الزخرفة المجردة اتخذت خصائص عربية اسلامية وشخصية فنية متميزة من روحية الاسلام وفكره وفلسفته وتعاليمه) . ونحن نلقى في الزخرفة العربية المجردة معنى عميقاً ، فهي مليئة بروحية جمالية فياضة في الرمزية والتجريدية والهندسية المسطحة . وتبدو هذه الزخارف كأن بعضها يدفع البعض الآخر ، وتمتد إلى جهات عديدة بحركة سريعة فيها الحركة التوقعية التماثلية وتذكر المصادر التاريخية المؤثوقة بأن اليد التي خطت هذه الزخرفة عراقية ، وهي يد ماهرة استطاعت أن تخط اوضاعاً مختلفة للاشكال النباتية المجردة بحركة سريعة .

والارابيسك يمثل قمة ما وصل اليه الفنان العراقي من تجريد اشكاله النباتية ، ويعد بحق اعلى ما وصلت اليه الزخارف العربية الإسلامية .

التذهيب والتزويق:

تعتبر حركات الاعراب والاعجام اللتان كانتا تكتبان بمداد مغاير للون مواد الكتابة (حيث استعمل فيها الاحمر والاصفر والاخضر)، البداية الاولى لظهور الالوان في المخطوط العربي وبخاصة في القرآن الكريم، مما مهد لظهور التذهيب والتزويق ايضاً، ثم انتقل من البصرة إلى المدينة والمغرب والاندلس، فاضفت هذه الالوان مسحة جمالية على المخطوط بعد أن كان الكتاب يكتب بمداد باللون الاسود أو البني أو الاسود المائل إلى السمرة. واستعمل العرب لأول مرة اللون الذهبي ثم انتقلوا إلى تذهيب الخط الذي يكتب به القرآن الكريم.

واشتهر العراقيون بفن التذهيب للكتب والمخطوطات وتحليتها بالزخارف والالوان وغدا شكلاً اساسياً في الزخرفة في القرن التاسع للهجرة - الرابع عشر للميلاد. وتبعهم المصريون والسوريون، وبرزت اساليب جديدة في زخرفة المصاحف وتذهيبها في المدن الإسلامية، واصبحت فوائج المصاحف تزخرف بأشكال هندسية ونباتية ملونة ومذهبة تحيط بالكتابة وتغلق جميع الفراغات الموجودة في الحواشي.

ومن أمثلة المصاحف الكريمة المذهبة والمزروقة نسخة موجودة الآن في مكتبة (تشربتي) في دبلن قام بخطها وتزيقها ابن البواب (391هـ/1000م) وفي اواخر القرن الرابع واولائل القرن الخامس للهجرة كان قد استعمل الذهب والفضة في زخرفة المصاحف. وامتدت الزخارف الذهبية والفضية إلى الصفحات الداخلية من المخطوط وبخاصة في القرن الخامس للهجرة وما بعده، وزخرفة الكثير من حواشي المخطوطات وتخللت الفراغات بين السطور في بعض المخطوطات.

استخدمت الكتابة العربية في جميع المصنوعات اليدوية فأكسبتها قيمة جمالية ظهرت متكاملة مع شكلها العام وصارت هذه الاعمال دليلاً يساعد المرء على معرفة هوية الفن العربي الإسلامي . ويذكر غالبية المختصين في الفنون الإسلامية أن الفن الإسلامي يمتاز بتنوعه العظيم الذي اصاب نواحيه واشكاله وصناعاته اليدوية وزخرفته واقاليمه ورجاله ، والذي بلغ من الشدة حدا يصعب معه أن نجد فيه تحفيتين متماثلتين .

ومع ذلك فإنه يمتاز بوحده، فلو انك عرضت على أي شخص تقتصر معرفته بالفنون على المبادئ العامة البسيطة، صوراً متنوعة لتحف مصنوعة في العصور الإسلامية: مثلاً صورة لقطعة من العاج الاندلسي، وأخرى لقطعة من النسيج المصري، وثالثة لقطعة من المعادن الموصلية، فلا شك انه يشعر بوحدة اساليبها ولا يتردد في الحكم باتمائها جميعاً إلى الفن الإسلامي .

ويتضح من كتب التاريخ التي تعنى بالفنون الإسلامية أن الفنانين العرب المسلمين تميزوا بأسلوب اسلامي موحد، وزيادة على ذلك، كان لكل فنان خصوصيته في العمل الفني وكان لمتجاته خصائص فنية يتفرد بها . وقد ذكر لنا (ديماند) في كتابه الفنون الإسلامية (أن منتجات الخزافين العظمين (سعد و (مسلم) اللذين نهضا بصناعة الخزف ذي البريق المعدني في العراق كانت مختلفة بالرغم من أن هذين الخزافين قد تعلموا الفن من مصدر واحد وعاشا في عهد واحد)، وذكر لنا ايضاً (لم تحدد بدقة المنتجات المصنوعة في مصر والمستوردة اليها من سوريا والمصنوعة في العراق). فمن الصعب التمييز بينها لانهاتبدو متشابهة من حيث تميزها بوحدة الاسلوب والنمط .

ويتبين من ذلك أن المنتجات الصناعية اليدوية بما فيها من الخط العربي والزخرفة تكون الخلفية الحضارية للفن العربي الإسلامي . وهي ذات دلالة معنوية تبرز جمالياتها الروحية وقد اتخذت أشكالها غمطاً موحداً متميزاً وربطت بينها وحدة قوية متماسكة تستمد روحها من الهام واحد على الرغم من تباين طرق صنعها، وبعد الشقة بين مواطنها ويتضح من دراسة الفنون الإسلامية (أن التطور والابتكار الذي أصاب الصناعات اليدوية لم يقتصر على بلد عربي أو إسلامي دون آخر أو على عصر إسلامي معين).

لقد جاءت القيمة الفنية للمنتجات اليدوية في الفن الإسلامي من كونها عنصراً مقيماً ومهماً من عناصره، ولأنها تنطوي على غايات جمالية إبداعية، مما يعطي ذلك الفن روحية ويقينية وقد منح العرب المسلمون في عطاءاتهم الفنية الكثيرة للغرب ما كان له اثر بالغ في تطوير مهاراته الفنية .

الغضار المذهب (الخزف ذو البريق المعدني)

يتفق جميع المؤرخين على أن العرب خلال القرن التاسع كانت لهم ابتكارات على جانب كبير من التنوع سواء في الخزاف أم الألوان أم في الأساليب الصناعية في صناعة الفخار والخزف في العالم الإسلامي .

وقد شهد القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي ازدهار الخزف في العراق ، كما شهد القرن الخامس والسادس الهجري - الحادي عشر الميلادي ازدهار الخزف في مصر .

وتعد مدينة سامراء والمداين والفسطاط والرقرة والرصافة من أشهر المدن العربية التي عرفت بصناعة الفخار في العصر العباسي وتعددت أساليب صناعته والوانه . حيث استخدمت ألوان مختلفة كالأزرق والأخضر البراق .

وعرف في سامراء لأول مرة الخزف المعروف بالأزرق والأبيض ، كما توصل العراقيون إلى دهن الفخار بطبقة رقيقة من الزجاج في القرن الثالث الهجري .

وكان الدافع لهذا الاختراع هو حفظ السوائل في الأواني الفخارية دون أن يفقد جزء منها نتيجة عملية الرشع من المساحات .

وتوصلوا أيضاً - في العصر العباسي - إلى اتباع أنواع جديدة من الخزف واتخاذها بديلاً من أواني الذهب والفضة وغيرها من المعادن الثمينة . وكان هذا بمثابة نقطة تحول في صناعة الخزف العربي ، وجاء نتيجة الخزافين العراقيين في ابتداء أوان شبيهة بأواني الذهب والفضة التي ورد تحريمها في بعض الأحاديث النبوية التي كانت تدعو للتقشف ومحاربة وسائل الترف .

وقد يكون لهذا العامل الديني الأثر في جعل الخزاف العراقي يفكر في ابتداء وابتكار انواع جديدة من الاواني الخزفية ويطلّيها بطلاء لوني جديد يكسبها بريق الذهب والفضة كبديل عن اواني الذهب والفضة أو جاء هذا الابتكار نتيجة توجه العناية من قبل الناس والحكام في العصر العباسي إلى صناعة الخزف وادراكهم بأنه من الممكن النهوض به وعمل اشكال جديدة منه مما جعل الخزاف العربي المسلم يبحث عن قيم بديلة للذهب والفضة.

فتوصل إلى ابتداء (الفسار المذهب) كطلاء لوني يوفر للفخار جمال الذهب والفضة ويريقهما.

ويذكر لنا (ديماند) في كتابة الفنون الإسلامية عن هذا الابتكار العراقي بقوله: (لم تكن هذه الطريقة معروفة حتى لدى الصينيين الذين كانوا عريقين بصناعة الخزف) ويعتبر خزف سامراء ذو البريق المعدني الذي يعود إلى العصر العباسي من اجمل الامثلة للخزف العربي الإسلامي الذي لم نجد له مثلاً في خزف الاقاليم الإسلامية الأخرى وهو محفوظ في متحف الفنون في روما. ويعد هذا النوع من الخزف من ابرز الخصائص الفنية المميزة للحضارة العربية الإسلامية.

وتعد القطع الفخارية المتعددة الالوان من اجمل ما انتجته سامراء من انواع الخزف ذي البريق المعدني كاللون الذهبي والاخضر المزرق والاخضر الفتح والبي المائل إلى الحمرة. وبالإضافة إلى ذلك فقد ظهر في سامراء نوع جديد من الخزف وهو تحزير طينة الاناء بمختلف انواع الرسوم النباتية واشكال الحيوان والزخرفة الهندسية قبل أن يطلّي بالتزجيج والذي عرف بالخزف المحرز تحت الدهان.

وقد شاع استخدام صنع الخزف ذي البريق المعدني في مصر في العهد

الطولوني بعد أن نقله الخزافون العراقيون الذين اصطحبهم (احمد بن طولون) إلى مصر وهذا ما كشفتته الحفائر الأثرية (الفسطاط) ثم انتقل استخدامه إلى إيران وشمال أفريقيا ويرجع للعراقيين في اشاعة مثل هذا النوع من الخزف في تلك الاصقاع .

ويؤيد كل من (زرة) و(هرتزفلد) أن الخزف العباسي ذا البريق المعدني المتعدد الالوان الذي وجد بإيران وغيره من الاقاليم الإسلامية هو عراقي الاصل .

وإن انتاج إيران لهذا النوع المتعدد الالوان مصنوع وفق الاساليب العراقية في صناعة الفخار ذي البريق المعدني . وتدل حفريات (نيسابور) على أن خزافي اقليم (خراسان) قلدوا هذا النوع من الخزف العراقي المرسوم تحت الدهان .

فن التكفيت النحاسي:

التكفيت اسلوب فني استخدم في زخرفة المصنوعات النحاسية والبرونزية وذلك بحفر أو عمل اخاديد بقلم الحفر في القطعة النحاسية توضع داخل رقائق أو اسلاك من الفضة والذهب وتدق بالمطرقة وتتساوى مع سطح النحاس ، أو تصهر بمصدر حراري كي تذاب داخل الحفر أو الاخاديد ، فتتخذ فيها الاشكال الزخرفية لوان فضيا أو ذهبياً أو برونزيا في قطعة المعدن ، ظهر هذا الابتكار لأول مرة في مدينة الموصل في العصر السلجوقي (القرن السابع الهجري - القرن الثالث عشر الميلادي) وكانت الموصل آنذاك من اهم مراكز صناعة التحف المعدنية في العالم الإسلامي . يؤيد ذلك ما خلفته هذه المدينة من تحف معدني قوامها خمس وثلاثون تحفة موزعة في معظم متاحف العالم الإسلامي والاوربي كالمتحف الإسلامي في القاهرة ومتحف اللوفر بباريس ومكتبة الدولة في ميونخ ، والمتحف البريطاني ومتحف فكتوريا والبرت بلندن ومتحف الفنون الزخرفية في باريس ومتحف (دالم) في برلين الغربية ومتحف برلين الشرقية ومتحف الاوقاف في استانبول ومتحف الفنون الشعبية في ميونخ وغيرها ، وهي علب واباريق وطسوت وصوان ومقال ومباخر وزهريات وصناديق والآت فلكية ، وظهرت باشكال هندسية مختلفة كالعلب المنشورية او الأسطوانية الشكل والاباريق ذات الابدان الكروية أو المضلعة والرقبات الاسطوانية ، والشمعدانات ذات الاشكال المخروطية الناقصة . وكانت الزخرفة تغطي كل جزء ظاهر من اجزائها كالزخرفة الهندسية والنباتية مع اشكال آدمية وحيوانية وكتابات عربية . والجديد فيها أنها تشكل في أغلب الأحيان أرضية أو خلفية للموضوعات الزخرفية الأخرى التي عليها الصلبان المعكوفة أو الخطوط المتوازية والمتقاطعة أو المتداخلة . واستخدام الموصليون طريقة مغايرة أخرى في

تكيف الارضية بالفضة والذهب والبرونز وترك الاشكال الزخرفية على حالها في قطعة النحاس أو التحفة المعدنية . ولم تظهر هذه الطريقة في التكيف في اي بلد أو مدينة اسلامية اخرى غير مدينة الموصل .

ويعد فن التكيف وسيلة توفر في التحف المعدنية جمال الذهب والفضة ايضا . وقد وجد الصناع الموصليون في طريقة التكيف ما يحقق الجمال الفني الذي يهدفون اليه . فهي تصني جمالاً رائعاً على الاواني المعدنية لا يتحقق لها اذا كانت مصنوعة من الذهب والفضة ، ويرجع الفضل في انتشار فن التكيف إلى الصناع الموصلين الذين هجروا الموصل على اثر غارة المغول على العراق وقصدوا سوريا ومصر وعملوا في خدمة امراء (بني أيوب) بدمشق وحلب والقاهرة وشاع استعمالها هناك . ولا شك أن الموصلين نقلوا معهم اساليب مدرسة الموصل الفنية في التحف المعدنية والتكيفات وحتى انه لتعذر ارجاع التحفة إلى بلد معين ما لم يكن عليها نص كتابي يحدد نسبتها .

فن النجارة (المنابر الخشبية):

تعد القطع النجارية الخشبية العراقية التي تعود إلى أوائل العصر العباسي أي النصف الثاني من القرن الثامن أو بداية القرن التاسع الميلادي من ارقى النماذج النجارية العربية برز فيها صناع تكريرت وسامراء . وتقدم اعمالهم امثلة توضيحية تكشف مهارتهم وحذقهم وابتكاراتهم، ومحفظة نماذج من اعماله البديعة في المتحف العراقي .

ويضم متحف المتروبوليتان بنيويورك نماذج رائعة من نجارة تكريرت وقد دخل اسلوب سامراء وتكريرت في النجارة إلى مصر في زمن الطولونيين واصبح شائعاً هناك ونجد اروع مثال لابتكارات العراقيين في منبر القيروان بشمالى افريقيا (تونس). وهو يعد بحق آية من آيات فن الحفر على الخشب . وما هو جدير بالذكر أن العرب اول من ادخل المنبر في العمارة بجوار المحراب (إلى يمينه)، واستخدموا طرقاً متنوعة في بنائه وتشكيله، ومن أهم ما وصلنا من صناعة العراق منبر العمادية وهو محفوظ في المتحف العراقي . ويعد من اجمل المنابر العراقية، وكان في الاصل موجوداً في جامعة العمادية في شمال العراق، غير انه مع الاسف لم يصل الينا كاملاً فقد فقدت بعض اجزائه منها مراقبه والتي كان عددها ثمانية .

ابتدع المصريون لأول مرة في القرن السادس للهجرة الثاني عشر الميلادي (الاطباق النجمية) وحصل هذا الابتكار لاسباب اقتصادية، إذ أن حشواتها إلى جانب مظهرها الزخرفي باستهلاك كل جزء صغير من الخشب أو فضلاته وقد وجد هذا الابتكار في محراب السيدة (رقية) وتعد هذه الزخرفة عنصراً هندسياً جديداً من عناصر الزخرفة العربية الإسلامية .

وظهرت أساليب جديدة أخرى في مصر في زخرفة الخشب في هذا القرن وبعده كتطعيم الحشوات بأشرطة رفيعة من نوع آخر من الخشب أغلى ثمناً وأندر وجوداً ومن أمثلة ذلك مصراع باب في دار الآثار العربية في القاهرة .

وابتدع المصريون أيضاً طرقاً جديدة لم تكن معروفة سابقاً مثل طريقة التشعيق التي انتشرت في دول الشرق والغرب .

أما بالنسبة للاخشاب المزينة بالالوان فلم يصل الينا من العراق سوى بعض القطع القليلة والتي عثر عليها في الحفائر الأثرية سامراء والتي ترجع إلى القرن الثالث الهجري . ولا شك أن السبب في ندرة ما وصلنا من هذه الاخشاب يرجع إلى طبيعة المناخ في العراق ورطوبة التربة العالية . ولا شك أن هذا الضرب من زخرفة الخشب كان معروفاً عند العراقيين منذ العصر الاموي ، وعلى نطاق واسع . وقد وصلتنا بعض الاخشاب المطعمة بالاصدا ف والعاج من مصر ويرجع عهدهما إلى العصر الاموي .

ولم تصلنا من العراق اخشاب مطعمة بالعاج والذهب والاصدا ف الا في عصور متأخرة . واحسن الامثلة على هذا النوع من الاخشاب المطعمة باب ضخمة محفوظ في المتحف العراقي من صناعة القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) كان في الاصل في مشهد الامامين علي الهادي وحسن العسكري عليهما السلام .

صناعة الزجاج المذهب والمموه بالمتنيا:

عما لا شك فيه أن افضل التقدم والاتقان لصناعة الزجاج المطلي بالمتنيا انما يرجع إلى الصناع العراقيين والسوريين . وان انتاج العراق وسوريا من الزجاج الملون المتنيا كان اكثر واعظم من انتاج ايران التي استوردت من الزجاج العراقي والسوري . وصدرت منها إلى الاقطار الخارجية . وتؤكد المصادر التاريخية أن اسم دمشق كان يطلق على ما صدر للبلاد الأوروبية من الاواني الزجاجية المذهبة المطلية بالمتنيا في القرنين الرابع والخامس عشر الميلادي . ويعتبر التذهيب والتمويه بالمتنيا مرحلة متقدمة ومتطورة من مراحل فنية متعددة توصل اليها العرب . واشتهرت مدينة الرقة في اعالي الفرات بهذه الطريقة الفريدة .

وشاعت في سوريا بوجه خاص زخرفة الاواني الزجاجية بالاقراص والخيوط المضافة إلى سطح الاناء واستخدم العرب العجلة في زخرفة الاواني الزجاجية فتكون بذلك اقراص بارزة وجامات غائرة موجود بعضها إلى جانب البعض على شكل اقراص عسل واشتهر صناع سامراء ، بصناعة الزجاج ذي الزخارف البارزة بخلفيات مقطوعة ، كما شاعت في سامراء طريقة التمويه بالفضة واكاسيدها على الزجاج . ويمكننا القول بشكل عام أن صناعة الزجاج في عصر سامراء قد قطعت مراحل جديدة في طريق التقدم ، واتبعت في سامراء اساليب وطرق متنوعة في صناعة الزجاج وتمويهه بالمتنيا لم تكن مألوفة من قبل ، ومنها تحلية القوارير الزجاجية بالضغط على جوانب البدن إلى الداخل . ويرى غالبية المختصين في الفنون الإسلامية أن استخدام التمويه في زخرفة الزجاج ظهر لأول مرة في العراق ثم انتقل إلى مصر عن طريق التجارة فقلده صناع الزجاج هناك .

ومارس المصريون لأول مرة في العصر الفاطمي الرسم بالذهب الخالص على
المصنوعات الزجاجية أي رسمت الأشكال بسائل الذهب ثم وضحت تفاصيلها
بطريقة الخدش بالابرة، ويحتفظ المتحف البريطاني بأمثلة متعددة من هذا النوع.
وان الكتابة بالذهب على الزجاج كانت معروفة في العراق منذ خلافة المهدي
(169.158هـ)، (775هـ - 786م).

صناعة المنسوجات المطرزة بخيوط الذهب:

ورث العرب صناعة المنسوجات من الاجيال السابقة وكانت كسوة الكعبة وعادة فلع الخلع من باب التشريف والتكريم ، والميل إلى التكرير من الملابس ، تدل على أن العرب اشتهروا بهذه الصناعة قبل الاسلام وعرفت البصرة بعمل الاكسية والمطارف والربط ، والاكسية جمع كساء وهي العباءة أو الجبة أو القباء ، واما المطارف جمع مطرف وهو ثوب مربع له اعلام ، وهو لباس عربي اصيل وأصبحت في العصر العباسي تطرز بشئ من خيوط الذهب . كما عرفت بغداد في العصر العباسي بنوع من نسيج (البلداكينو -Baldachi) مشتق من بغداد باللفظ الايطالي والانجليزي . وعرفت بغداد بنسيج (التابس -Tabis) وهي من العتائية احدى محلات بغداد القديمة ، والعتائية نسيج من القطن والحرير رقيق الملمس ، وتسربت صناعة هذا النوع من النسيج إلى كبريات المدن الإسلامية . كما عرفت الموصل في العصر العباسي المتأخر بنسيج الموشين والشاش وعرفت واسط بصناعة نسيج الستور . ولبغداد شهرة واسعة في القلنسوة (غطاء الرأس) وان كثيراً من الاسماء المتخذة في اللغات الاروربية كانت تستخدم للتمييز بين أنواع الأقمشة وهي مشتقة من بعض المدن العربية التي كانت مشهورة بصناعة النسيج أو من أسماء بعض الأقمشة الفاخرة ، وعلى سبيل المثال (فستيان -Fastian) مشتق من (الفسطاط) والدامست (أو دماسك -Damasques) من دمشق، و(الجرانادين -Grendine) من غرناطة و (الديميتي -Dimiti) من دمياط ، وعرفت (تنيس) قرب بور سعيد انواعاً مختلفة من الأقمشة كنسيج القصب الرقيق جداً المصنوع من الكتان ، ونسيج (البوقلمون) ذي الشكل المتموج المتغير الالوان ، واشتهرت ايضاً بحياكة ثياب (الشروب) ونسيج الأقمشة الرفيعة والصفاق والرقاق من الديبقي، والقصب

والبرود والمخمل والوشي والمصبقات، وكانت تستخدم خيوط الحرير والخيوط المصنوعة من الجلد المطروق بالذهب، واشتهرت الفيوم بنسيج (الخيش) كما ظهر في مصر في العصر الفاطمي نسيج من نوع خاص يسمى (الديباج الرومي) واشتهرت (اسيوط) و(الاشمونين) بالفرش (القرموزي) واشتهرت (اخميم) بالفرش (القطوع). وعرفت مصر أيضاً بطريقة الطراز في صناعة النسيج، ويفيد المؤرخون العرب بأن طريقة الطراز ظهرت لأول مرة في العصر الأموي أيام خلافة سليمان بن عبد الملك (56-59هـ) أو في عهد هشام بن عبد الملك. واطلقت لفظة طراز على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوجة أو مطرزة كما شاع في بغداد في زمن الخليفة هارون الرشيد طريقة تزيين الأقمشة المنسوجة من الكتان بخيوط من الحرير عامي (1036 - 1094) ثوب يقال له (البدنة) تزينه الخيوط المذهبة. وليس أدل على هذه الابتكارات العربية فيما يتصل بطريقة استخدام الخيوط الذهبية في المنسوجات. وبلغت صناعة النسيج في القاهرة جداً من الرقة بحيث صار من الممكن سحب عباءة أو ثوب كل خلال حلقة خاتم.

المسكوكوات المعدنية (تعريب النقود):

كان للعراق دور قيادي في سك النقود العربية بأشراف الخليفة أو من ينوب عنه من الوزراء أو الولاة وإرسالها إلى أقاليم إسلامية أخرى لكون العراق مركزاً حضارياً وعاصمة للخلافة ومصدر إشعاع ثقافي أصيل .

وظهر أول تصرف (سك) للعملة العربية الإسلامية في عهد عبد الملك بن مروان (73-74هـ) حيث أصبح الدينار الإسلامي خالياً من إييج مسحة اجنبية . وحلت كتابات عربية خالصة تشير إلى الرسالة المحمدية ، وشهادة التوحيد وبعض الآيات القرآنية الكريمة ، وكان هذا الدينار بحق أول ابتكار للعرب وخاتمة الإصلاح النقدي على يد عبد الملك .

وهذه العملية تدخل ضمن حركة قومية واسعة في التعريب وثورة على النظام الاجنبي وتعد حدثاً تاريخياً بارزاً لهذه الخطوط اهمية سياسية واقتصادية كونها فاصلاً بين التبعية والاستقلال النقدي . ووصلنا اول درهم فضي بنصوص عربية بعد الإصلاح في العام (78هـ-697م) وقد ضرب في (أرمينيا) وهو فريد من نوعه في العالم محفوظ الآن في المتحف العراقي . وفي العصر العباسي ظهر لأول مرة ذكر المرأة على نقود هارون الرشيد وكان بأسلوب دعائي (يبيق الله لام جعفر) وهي زوجة الرشيد . وإضافة إلى ذلك ضربت لأول مرة النقود الاعلامية .

وحدث تغير وتطور في العملية العربية الإسلامية الذهبية في خلافة الامين فظهرت عبارة (وربي الله) وحدث تفسير آخر في زمن المأمون في العبارات الدينية على السكة الإسلامية ، وظهرت الآية القرآنية التي تميز السكة العربية العباسية . وإضافة إلى ذلك صنع العرب الميداليات الذهبية والفضية والرنك ، والرنك هو

صورة لبعض العلاقات والرموز التي أصبحت في العهد الإسلامي شارات وراثتها العرب عن العراقيين والمصريين القدماء .

فن تجليد الكتب

اتبع العرب طرقاً مختلفة في زخرفة جلود الكتب وتزيينها، ويعتبر عمل المجلد استكمالاً لعمل الخطاط والمذهب والمزوق واقدم جلود الكتب المعروفة في العصور الإسلامية صنعت في مصر ويرجع تاريخها إلى الفترة الواقعة بين القرنين الثامن والحادي عشر الميلادي وكان العراق اسبق بلدان العالم الإسلامي إلى اتقان فن التجليد الذي ازدهر في مدينة بغداد، وكان لاهل بغداد اختصاص في الداروش (الجلد الاسود) واللكاء (الجلد المصبوغ باللّك).

وعرفت طريقة اللسان في التجليد العربي الذي غايته حماية الاطراف الامامية للكتاب وثم انتقلت إلى اوروىا، وكان معروفا قبل الاسلام ويدانيته، واهم جلدة لمخطوط عراقي عرف خلال العصر العباسي مخطوط شعر (سلامة) وهو محفوظ في خزانة كتب قصر بغداد بمتحف (طوبقا بوسراي) في استانبول تركيا .

وتشير المصادر التاريخية إلى أن اول تجليد استعمل فيه التذهيب في الغرب يرجع تاريخه الى عام (954هـ-1256م) ومن ناحية اخرى نجد أن اقدم استعمال غربي لهذا النوع في ايطاليا يعود تاريخه إلى عام (863هـ-1459م) كما شاع عند العرب استعمال طريقة التمويه بالذهب في زخرفة جلود الكتب، وعرف الاوروبيون طريقة ضغط الزخارف وكبسها عند العرب في قرطبة .

الباب الثاني

أثر الفنون العربية
الإسلامية في الفنون
الأوروبية

الباب الثاني

اثر الفنون العربية الإسلامية في الفنون الأوروبية

اثر الخط العربي في الفن الاوروبي

ليس من شك أن الخط العربي اتخذ اهمية كبرى بين عناصر العمارة والزخرفة والتصوير في اوربا وقد استرعى الخط انظار الاوروبيين لطابعة الاصيل ومميزاته الجمالية ولما يكتنفه من غموض وابهام بالنسبة إلى الذين يجهلون قراءته .

وقد قام الفنانون (بول كلي) paul klee (1879-1941)، و(ماكه) و(مواليه) برحلة إلى بلاد المغرب ومصر سنة (1914م)⁽¹⁾ وقد تأثروا إلى حد بعيد بما شاهدوه من فنون اسلامية في تونس . وكانت هذه الرحلة نقطة تحول في اعمال (بول كلي) إذ رسم على اثر ذلك في عام (1931) صورة (بوابة مسجد) وكانت بطابع اسلامي خالص ورسم لوحته الاغنية العربية عام (1932) . واتخذ كلي اسلوباً تجريدياً صرفاً مستنبطاً من الفن الإسلامي الكلاسيكي وتبلو لوحاته مزيجاً

(1) مجلة فكر وفن الألمانية، عدد 19، انمكاسات الفنون الإسلامية على الفن الألماني، (نبية سرسم، ص14).

من عناصر اسلامية متنوعة ساحرة ترمز لبلاد العرب وهناك ثمة تأشيرات شرقية في لوحاته جاءت عبر رحلاته إلى بلاد تونس .

واستطاع (بول كلي) أن يبرز من الخط العربي في لوحاته ويعتبر ذلك اول اكتشاف مهم في اظهار قيمته الجمالية السحرية إلى الجمهور الغربي الذي كان يجهله ويقف حائراً امامه وكانت نقطة تحول في اعماله الفنية والى جانب ذلك فقد لفت الخط العربي ذو الطابع الزخرفي انظار المصورين الاوروبيين الذين حرصوا على دراسته وتقليده في رسومهم ومن هذه الدراسات والرسوم مجموعة في كراسة (فيلاردي) المحفوظة في متحف اللوفر التي تنسب إلى (بيزانلو) احد مشاهير الفنانين في ايطاليا في القرن الخامس عشر (1395-1455) ومن اوراق هذه الكراسة ورقة تشتمل على كتابة بالخط النسخ المملوكي ، وان جملة من اوراق هذه الكراسة من عمل فنانين اخرين من البندقية في القرن الخامس عشر⁽²⁾ ومن المعروف أن (بيزانلو) كان من اقرب المصورين الايطاليين حسب الاسلوب القوطي وكان من اشد الفنانين تأثراً بالتراث الفني الإسلامي.⁽³⁾

ومن المصورين الذين استخدموا الخط العربي باشكال متنوعة زخرفية (دوتشيو) Duecio و (جيو توتو) Giotto في القرن الثالث عشر و(فرانجيليكو) Frangelico في القرن الرابع عشر و(غرالدو) Chirlandago و(فراليولبي) Fralipplippi في القرن الخامس عشر و(غرلندايو) Raphael من عصر النهضة

(2) فنون النهضة التشكيلية وتأثيرها بالفنون الإسلامية ، (حسن الباشا ، ص 32)

(3) المصدر السابق ، ص 34-35 .

وكانت اعمالهم تعكس الكتابة الكوفية وهي محفوظة في كنائس (بيزا) والفاتيكان (اميزا) و(سبينا) ومتاحف (فلورنسا) و(برلين) و (الوفر) و(بوسطن)⁽⁴⁾. وقد عمد الفنان (بيزانلو) الى أن يزخرف وشاحاً بزخرفة من الخط العربي يرتديه احد السواس في لوحته المشهورة (تبجيل المحبوس) 1423م المحفوظة حالياً في الاوفيتس في فلورنسا ومن الملاحظ أن الخط هنا من النسخ المملوكي. كما حرص (جيوتو) على أن يزخرف جملة من الثياب التي يرتديها الناس في رسومه التي رسمها في (كابالارينا) في مدينة (بادوا) بين سنة (1303-1305م) بزخارف مستوحاة من الحروف العربية ويعتبر (جيوتو) من اهم رواد النهضة الأوروبية في الرسم في الفترة (1276-1337)⁽⁵⁾ وكما نجد اثر الخط العربي في اعمال المصور الفلورنسي (فرايوليبي) منذ سنة (1406-1469م) وفيها لوحة تتويج العذراء في فلورنسا إذ نجد ثياب نفر من الناس تزخرفا اشربة من الخط الكوفي ومن المرجح أن (فرايوليبي) قد اتبعت له فرصة دراسة الزخرفة والخط العربي والتأثر بها حين وقع اسر المسلمين في بلاد المغرب حسب ما جاء في تاريخ (فزازي)⁽⁶⁾. وشاعت في ايطاليا زخرفة الثياب بالخط العربي وهذا ما ينهض دليلاً على رواج المنسوجات العربية المزخرفة والمطرزة بالخط العربي في ايطاليا في عصر النهضة. واتخذ الخط العربي مظهراً اخر في اعمال المصورين الاوروبيين في القرن السادس عشر ولا سيما في المانيا وهولندا حيث استهواهم رسم نوع من السجاد الإسلامي الذي يشتمل

(4) مجلة سومر، عدد1، 1967، ص67-68، (د. أحمد فكري).

(5) فنون النهضة التشكيلية، وتأثرها بالفنون الإسلامية، حسن الباشا.

(6) المصدر السابق.

على زخارف متطورة من حروف الخط الكوفي داخل اطار تحيط بها.⁽⁷⁾

ولم يقتصر تأثير الخط العربي في الرسم حسب بل مجده ايضاً في اعمال النحاتين الاوروبيين كالتحات (فيروكيو) (1435-1488م) وهو استاذ (ليوناردو دافنشي) وكان يجمع بين فنون النحت والصبغة والتصوير ، واستخدم (فيروكيو) الخط العربي في تمثاله البرونزي (داود) للمحفوظ في البارجيلو في فلورنسا وذلك على هيئة اشربة من خط النسخ المملوكي تزخرف حواف الشوب الذي يرتديه داود⁽⁸⁾ . وكان لاستقرار المسلمين في بعض مناطق اوربا لقرون عديدة ، الأثر في ازدهار الحضارة والفنون العربية الإسلامية فيها . ومن اهم هذه المناطق اسبانيا وصقلية وجنوبي ايطاليا وبلاد البلقان وغربي فرنسا ، وكانت هذه المناطق سواء في اثناء قيام حكم العرب أو بعد زواله مركز اشعاع للحضارة العربية إلى مختلف انحاء القارة الأوروبية .

وظهر تأثير ما قبل الفن الرومانسكي والقوسي والبيزنطي واستمر الي ما بعد عصر النهضة⁽⁹⁾ واستعملت الكتابات العربية على نطاق واسع في اوربا فنجدها في الهالة التي تحيط برأس المادونا (أي صورة السيدة مريم العذراء) في زخرفة اهداب ملابس السيد المسيح والعذراء في صورهم المقدسة في القرنين الخامس عشر والسادس عشر كما نجدها على اطراف الثياب التي يلبسها القديسون في تصاوير

(7) فنون النهضة التشكيلية ، وتأثرها بالفنون الإسلامية ، حسن الباشا .

(8) المصدر السابق .

(9) المصدر السابق .

الفنانين وعلى ابواب الكاتدرائيات وعلى كل سطح آخر يمكن الرسم عليه وعلى شخصيات من الكتاب المقدس بما في ذلك الكاهن اليهودي الاكبر⁽¹⁰⁾، والكتابة كان لها معنى رمزي لدى المسلمين في حين لم يكن لها معنى مفهوم لدى الغرب واستخدمت لاغراض الزينة، وظهر نوع من الخط العربي على رداء تئويج امبراطور المانيا والملابس للكهنة والاعطية المستعملة في الكنائس كما استخدم في سد الفراغ في خلفية سرير الامبراطور (قسطنطين) ووجد هذا التأثير في عمائر اوربا حيث تظهر زخرفة كوفية في كنيسة (خير لامبوس) في مدينة (كالماتا) باليونان ووجد تطعيم زخرفي وتقليد للخط الكوفي على باب في كنيسة القديس (بيير) في مدينة (ريد) محافظة (الهيرو) في فرنسا ووجدت عبارة (بسم الله) في صليب ايرلندي من البرونز يرجع عهده إلى القرن التاسع الميلادي وهو محفوظ الان في المتحف البريطاني وقد وجد في (كتدراثة بوي) التي تعد من اقدس الاماكن المسيحية في فرنسا ويبدو بابه مزدانا بالكتابات العربية، وتوجد بعض الكتابات العربية حول رأس السيد المسيح (ع) المصور فوق الابواب التي انشاها البابا (اوجين الرابع) في كنيسة القديس (بطرس) والقديس (بولس)⁽¹¹⁾. واستخدمت زخارف الخط الكوفي على ابواب كنائس اوربية اخرى مثل كنيسة (نوترادام) في (لابوي) وكنيسة (لافوت شلهك) وكنيسة (سان بيترو) في (البأ). وتشتمل ابواب كنيسة (لابوي) على زخارف مستمدة من الخط الكوفي محفورة في الخشب. تمتد هذه الزخارف في أعلى الابواب وجوانبها، وتنسب هذه الزخارف إلى حفار مسيحي يدعى (جو

(10) تراث الإسلام، ترجمة حسين مؤنس، وإحسان صدقي، ص 98.

(11) مجلة سومر، عددا 1، 1967، ص 68.

فريدس) وهي تكرار لعبارة الخط الكوفي تقرأ (الملك لله) منقولة بقليل من التصرف عن تحفة اسلامية⁽¹²⁾ ووجد الخط الكوفي في اشرطة تحف في صورة كثيرة تزين سقف الكابلا بالاتينا في (باليرمو) التي شيدها الملك النورماندي روجر الثاني فيما بين سنة (1151-1154م) وهو من الاسلوب الفاطمي في مصر⁽¹³⁾.

تبين مما تقدم قيمة الحروف العربية وأثرها الجمالي في الفنون الأوروبية وتبدو هذه القيمة متجلية بتناسب الحروف العربية مع طبيعة الاغراض المعمارية والزخرفية والتصويرية والنحتية وحتى مع منتجات الفنون التطبيقية كالمصنوعات الخشبية والمعدنية والزجاج والرخام والمنسوجات. ومن امثلة ذلك، كانت الحروف العربية تمثل وحدات «ثيمات» من الزخارف الرئيسة على الاطباق القبطية ومثال ذلك اطباق (لويس) ملك (النجو). وصلنا عطاء إناء من الخشب المتين يرجع إلى العصر نفسه يشتمل على زخارف محفورة من الخط العربي الوثيق الصلة بخط النسخ الملوكي⁽¹⁴⁾.

وشاعت الزخرفة بالخط العربي على المنسوجات الحريرية التي صنعت في صقلية في العصر النورماندي مثال ذلك عباءة تتويج روجر ملك صقلية (1130-1154) للمحفوظة في متحف القصر في مدينة (فيينا) ويزين حافة هذه العباءة شريط من الخط الكوفي ذي الطابع الفاطمي يتضمن ادعية، وينص على أن

(12) المجلة المصرية، العدد، 139.

(13) المجلة المصرية، العدد 139.

(14) المصدر السابق.

هذه العبادة قد عملت في مدينة صقلية سنة (528 هـ).⁽¹⁵⁾

ووجدت زخارف الخط من الكتابات الكوفية في تطريز أطراف الملابس الملكية والاشرطة لتكون جديرة بعظمته وسمو مركزه واستخدم الخط الكوفي على مطارق الابواب والاطباق والرفوف والتوافذ ذات الزجاج الملون والابواب والسياب وغيرها من المصنوعات ولعل أغرب ما وجد من تأثيرات الخط الكوفي انه كان حافظاً لتطور الحروف اللاتينية فاتخذت لها حلية زخرفية وصورت على غرار الحروف الكوفية ورسمت بأسلوب التكرار والامتداد والتشبيك والتعقيد ثم اختلطت بعد ذلك الكتابة اللاتينية في العصر القوطي بالكتابة الكوفية . واصبح الناس يظنون آنذاك انها كتابة واحدة⁽¹⁶⁾ . ويتضح ذلك في الكتابات الاثرية بالخط القوطي في قبر (ريتشارد الثاني في وسمستر في سنة 1399م) وفي احد القبور في Fishlake في (يوركشير) سنة (1505م) ، وفي كنيسة سونث اكر South Acre في (نورفولك) حوالي (1550م)⁽¹⁷⁾ . وانتقل الخط العربي إلى اوروبا كذلك بطريق المخطوطات والمؤلفات الإسلامية التي راجت سوق بيعها في اوروبا وكان لها الاثر في تطور صناعة الكتاب في (اوروبا) والغرب .

(15) مجلة سومر ، عدد 1 ، 1967 ، مقالة (د. أحمد فكري).

(16) المصدر نفسه .

(17) فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية ، حسن الباشا .

الزخرفة العربية في الفن الاوروبي:

نالت الزخرفة العربية اهتمام وعناية الفنانين الاوروبيين في مختلف العهود واتخذوها مصدراً واستلهاماً يغني تجاربهم الفنية من رسم ونحت وعمارة وزخرفة كما حدث في بيزنطة واسبانيا وايطاليا وفرنسا والمجترات. ولجأ هؤلاء الفنانون إلى عدة عناصر فنية عربية اسلامية، أصبحت تشكل عندهم معنى عميقاً، وبخاصة تأثير الزخرفة العربية الإسلامية في اعمال كبار المصورين في أوروبا مثل (رامبرندت Rembrandt و(بيكاسو) و(هولين) و(ليوناردو دافنشي) الذين قاموا بدراسة وتحليل الصور الشرقية المتمثلة في الزخرفة العربية الإسلامية وصياغتها بأسلوب مستحدث⁽¹⁸⁾.

وقد اطلق علماء الآثار والفنون الإسلامية على هذا النوع من السجاد اسم (سجاجيد هولباني) وذلك نسبة إلى المصور المشهور هولباين الاصغر (1479-1543) الذي زاول معظم انتاجه الفني في المانيا وانكلترا وشاع في صوره رسم هذا النوع من السجاد الإسلامي، ويظهر النموذج من ذلك في السجادة المفروشة على الخوان في الصورة التي رسمها (هولباين) في سنة (1532) وتمثل التاجر (جورج جيز) وهي محفوظة حالياً في متحف برلين.⁽¹⁹⁾

إن اشكال الزخرفة العربية الإسلامية قد اوحى إلى الفنانين الاوروبيين بكثير

(18) فنون النهضة التشكيلية وتأثرها بالفنون الإسلامية، حسن الباشا/ المصدر السابق.

(19) فكر وفن، عدد 19، ص 4-14.

من العناصر الزخرفية الجديدة التي ادخلوها في منتجاتهم الفنية كعناصر تكميلية لها ، وقد استهوتهم اشكال التوريق وصور الزهور والاشكال الهندسية والكتابات العربية ، وكان المصور الايطالي (ليناودو دافنشي) يقضي ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية العربية والارابيسك وكان ذلك يبدو واضحاً في كراماته .

وظهرت النقوش العربية في اعمال الفنان الفرنسي (ماتيس) Matisse عام (1869-1954) . وظهرت النقوش العربية في اعمال الفنان (هاينرش فوكلر) Heinrich Vogeler و(موندريان) Piet, Mondrian وجوزيف البرس Josef Al-bers وهو من فناني مدرسة (باوهاس) Bauhaus سابقاً الذي ترك المانيا إلى الولايات المتحدة وكانت اشكالها الزخرفية مستندة إلى الاشكال الهندسية الإسلامية الخالصة المقتبسة من السجاد الإسلامي . وفي اواسط القرن الماضي اجريت تجارب لتسجيل وتلوين عناصر الزينة والزخرفة الإسلامية ونشرت ضمن قوائم مصنفة . يبدو ذلك في الاعمال التي خلدها الفنان الفرنسي (بريس ايفان) Prissed Avennes وفي سنة (1884) سهرت رسوم لفنانين انكليز تأثرت بالزخرفة الإسلامية نسجت على قطعة من القطيفة.⁽²⁰⁾

وفي ايطاليا اقبل على دراسة الزخرفة العربية الفنان (فرنسكو بليجرينو) Francesco Pelligno.⁽²¹⁾

وألّف كتاباً في اوائل السادس عشر عن الحفر في الخشب وقارن فيه بالرسم

(20) للمجلة المصرية، العدد، (139)، تموز، مقالة، د. حسن الباشا.

(21) مجلة سومر، عدد(1)، 1967، ص68، د. أحمد فكري.

بين الزخارف الايطالية والعربية وهو يبرز فيه الاهمية التي كانت تحظى بها الزخرفة العربية في الاوساط الفنية الأوروبية . وكان عنوان الكتاب . La Fleure- de Las- clene de brodrie, facon arabique el Ytalique

نشأت في اوروبا الزخرفة المعروفة باسم (موريسك) Mauresques وكانت تقترب اقتراباً شديداً في المورقات الشرقية الإسلامية . وظهر هذا النوع من الزخرفة في مصنوعات كثيرة في اوروبا تستخدم في الحياة اليومية . واستخدمت من قبل فنانين اوروبيين بكثرة وانتشرت بعد ذلك مراجع النماذج الزخرفية العربية في الاوساط الفنية الأوروبية بفضل الطباعة ، واخذ رجال الفن في اوروبا يستلهمون الزخارف العربية . واستطاع الفنان (هانز هولباني الاصغر) Hans Hibein the Younger ان يبتكر اسلوباً زخرفياً مشبعاً بالروح العربية الاصيل فوضع تصميمات نقوش مورقات في (1537م) من اصل عربي اسلامي . وشاعت الزخرفة العربية في انكلترا في القرن السابع عشر ، وكانت معبرة عن نوع خاص من الزخارف التقليدية مؤلفة من وحدات الفروع النباتية المنقوشة القليلة البروز ومستمدة اسمها من مصادرها الاصلية ومحتفظة به حتى الوقت الحاضر ، وان الصناعات في ايطاليا وفرنسا وسويسرا والمانيا والفلاندرور اتبعوا الطريقة الزخرفية باسم (موريسك) تحوي على نماذج من الزخارف ذات لون اسود مسطحة على الطراز العربي ⁽²²⁾ . كما اظهرت الزخرفة باسلوب تجريدي صرف في اعمال الفنان (بول كلي) كلوحة (بوابة مسجد) والاغنية العربية التي مرت علينا انفاً ، واعمال اخرى كانت تبدو بطابع

(22) فكر وفن ، عدد ، 19 .

عربي خالص ، ولعبت الزخرفة العربية (الارابيسك) دوراً كبيراً في تزيين العمارات الأوروبية القديمة حيث اقتبس المعماريون الانكليز في عهد الملكة (اليزابيث) وما بعده زخارف من فروع نباتية من الارابيسك⁽²³⁾ . واستخدم هذا النوع من الزخرفة في عمارات اسبانيا ايضاً وانتشرت الزخارف العربية في تزيين منتجات الفنون التطبيقية في اوربا .

فن التزويق والقرع في الفن الاوروبي

اشتهر العرب في مصر وسوريا والعراق بفن تزويق القرآن الكريم وغدا شكلاً اساسياً في الزخرفة وبخاصة في الفترة ما بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر اذ امتاز فن التزويق العربي بتنوع كبير في أشكاله واستخدم فيه اللون الذهبي بكثرة واكتسب خصائص متميزة ضمن الاطار الزخرفي والخطي فحقق منطلقات جميلة اساسية . وتنوعت اشكال التراكيب الهندسية الزخرفية وكثر استخدام النجوم المديبة وقد ظلت النجمة العربية التي وجدت في نسخة (ارغون شاه) القرآنية شائعة الاستعمال في فن المدجنين باسبانيا حيث انتقلت هذه الطريقة إلى اسبانيا عندما تمكن احد ابناء الامويين من الهروب من سوريا إلى اسبانيا مؤسساً امارة قرطبة واخذ بذلك الفن الاسباني المغربي يعكس تفصيلاً⁽²⁴⁾ . وأن الأشكال المجردة التي استخدمت في التزويق كانت تعتبر صفة مميزة للفن العربي وتطورت الوحدة الهندسية الرئيسية المتمثلة في المربعات والدوائر المتداخلة وشكل النجمة التي يتكون

(23) مجلة سومر ، عدد 14 ، 1958 ، ص 12 - 14 ، د. محمد مصطفى .

(24) فن التصوير عند العرب ، ص 170 ، ترجمة د. عيسى سلمان .

منها مجموع التصميم . ثم تطورت إلى أشكال أكثر تعقيداً⁽²⁵⁾.

واستفاد المصممون الأوروبيون من التصميم المغربي العربي ويمكن أن يشاهد تأثيرها حتى أثار بعض المشاهير من اساتذة عصر النهضة الأوروبية . وان التراكيب التي تشبه العزة التي صورت خلال القرن الثاني عشر في مدينة (بنلسية) كانت تمثل بصفة غير مباشرة نماذج لتصاميم ذوات العقد في أكاديمية (ليوناردو دافنشي) ونستدل من ذلك أن فن تزويق الكتاب العربي بأساليبه المختلفة كان له أثر كبير في تطوير تصميم أغلفة الكتب في أوروبا كما أخذ الإيرانيون عن العرب طرق الخط والتذهيب وتطور على أيديهم في الشرق.

الفن الحفر العربي في الفن الأوروبي

إن أسلوب الحفر على الجبس والاجر والرخام اتبع في العراق ومصر وشمالى إفريقيا في محراب مسجد القيروان وقبة الزيتونة بتونس وفي مسجد قرطبة في الأندلس وفي بيزنطية وإيطاليا وإسبانيا وفرنسا في القرون الوسطى فاقبسوا أصوله وأدخلوه في فنونهم . ومنها المجموعة البديعة في المنحوتات التي تمتد على جانبي بوابة كاتدرائية (ليريدا) (lerida) والمجموعة الأخرى التي تشاهد في كنيسة (سانتوده منجودة سيلوس)⁽²⁶⁾ (Santo Dominga desilos) أم في الفن البيزنطي فنجد أمثلة المنحوتات المخرمة التي تبدو وكأن قاعها مفرغ بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على أرضية غائرة في إحدى

(25) فن التصوير عند العرب ، ص 170 ، ترجمة د . عيسى سلمان .

(26) فكر وفن 19 ، ص 14 ، ترجمة نبيه سرسم .


الكنائس في اثينا petite Metro Sunintsscry وفي كنيسة القديس (سرجيوس) و(ياكوس) Et Bacchus وفي بعض التيجان والمنحوتات في (ايا صوفيا) وفي (بازيليكا) Paretizo بارتزو وفي مصلى (سان فيتال) في (رافان) Scan Vita lade Roven وجميعها في القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادي . ولعل ابداع مثل لاقتباس الفن البيزنطي لاسلوب النحت للمخرم يشاهد في لوحة من القرن الحادي عشر الميلادي الرابع الهجري محفوظة بمتحف (اثينا) واحيطت اللوحة بزخارف نباتية على الطراز العربي ، وكان النحات البيزنطي اراد أن يسجل شهادة منه بمصدر اقتباسه الإسلامي فاحاط رسومه باطارين تمتد عليهما الزخارف وتقليدا للخط الكوفي⁽²⁷⁾ . وفي فرنسا اتبع الاسلوب نفسه لا في العصر الروماني فحسب بل في العصر القوطي ايضاً . وتعددت النماذج التي تنطق بالاقتباس العربي في مثل (دير مواسك) Moissc وكنيسة (بريود) Brioude وروايا Royat وكاتدرائيات (رامس) و(اميناس) و(لبوي) Remis, Amiens , Lepoy متخذة شكل التيجان وتمثل نحت زخارفها شكلاً فريداً كان قد ابتكره رجال الفن العرب وظهر لأول مرة في مسجد قرطبة وهو يتميز بان نصفه الأدنى اسطواني ونصفه الأعلى مكعب بحيث تمتد الزخارف عليه متصلة متناسقة كأنها على شريط محدود وانتشر استخدامه في قرطبة إلى عمارة المغرب والاندلس وإلى (قطالونيا) .

وانتشر استعماله في كنائس قرطبة⁽²⁸⁾ . وشاعت طريقة النحت السلس الذي

(27) مجلة سومر، عدد، 1، 1967، ص 83-84.

(28) المصدر نفسه.

ابتكره العرب في اسبانيا وايطاليا وفرنسا في العصور الوسطى واقتبست في الفن البيزنطي، ويشهد على ذلك عرش كاتدرائية (مونزيل) Monveule وابواب كنائس عديدة في ايطاليا وفرنسا منها (ساتناماريا) بالقرب من كارسولي (وسان بيترو) في (الب).
In-Cellis Carasoli Santa -Maria San Pietro Albafacensis.
 والمارثونا في صقلييا Lamartona (والبوي) Lepuy والغوت شلهات
 (Lavaute Chilhace) (Lavaute Chilhace) و(بليس) (Blesle) وسامالير
 (Surlouir) (Chamalieres) ونجد على بعض الابواب كذلك تأييدا لهذا
 الاشتقاق الفني - زخارف تقليدا للخط الكوفي⁽²⁹⁾.

وانتشر استخدام نحت الخطوط العربية في معظم كنائس وعمارات اسبانيا وايطاليا وفرنسا في العصور الوسطى. ويظهر تأثير الحفر في مباني جنوبي فرنسا واضحا في الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية. ومن امثلة الاقتباس البديعة لفن الحفر في ايطاليا باب مقبرة مدينة (كانوسا) (Canossa) تزيينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق. اما في اسبانيا فقد تعددت الاشكال وتنوعت. ولعل اكثرها جرأة ما يشاهد في افريز في مذبح في كنيسة (اوفيدو) Oviedo وقد حاول النحات أن ينقل عليه (البسلة)  كاملة ولكنه خلط بين حروفها العربية والارتماء في احضان الشخصية الأوروبية⁽³⁰⁾.

(29) المصدر السابق.

(30) المصدر السابق.

تأثير الصناعات اليدوية في الصناعات الأوروبية

الخزف العربي البراق:

يتجلى تأثير الخزف العربي البراق في صحن مطلي بالبرق المعدني الاصفر والازرق لامير من اسرة (اجلي) Degiagli في فلورنسا محفوظ في متحف فكتوريا و(البرت) في لندن . واقتبس هذا النوع من الخزف الايطاليون ونشأ مصانع لهذا الغرض في (جوبيو) Gubbia وقلد الايطاليون ايضاً طريقة الرسم بالحفر في صناعة الخزف . وكان للخزف العربي الاثر الكبير في تطور الخزف في اوروبا الذي جاء اليهم عن طريق الاندلس . ونقلها عنهم الإيطاليون في القرن الخامس عشر الميلادي (31) .

وهناك مجموعة (الكوتيسية دي ييهاج) في باريس . ويبدو فيها البريق المعدني الذهبي فوق ارضية جميلة من التفرعات النباتية وهي من صناعة سوريا ، ومجموعة من القطع الفخارية من طراز الصحاف المعروفة باسم بتشيني (bacini) وهي على الأرجح من صناعة مصر . وهي عبارة عن آنية مسطحة مستديرة مطلية بالطين الخزفي استهوى ذوق الايطاليين تأثير الوانها فوضعوها في كنائسهم . وكان في (ميورقة) في الاندلس مصنع عربي مهم لصنع الخزف المطلي . ومن اجمل ما صنع في الاندلس الاواني الخزفية المطلية بالطين التي نشاهد في قصر الحمراء ويبلغ ارتفاعها (135) سم وهي مستورة برسوم زرق على اساس ابيض ضارب إلى الصفرة وينقوش عربية وكتابات وصور حيوانات خيالية تشبه الوعل . وكان الخزف

(31) الفنون الإسلامية، ديمان، ص 178 .

الاندلسي ذو البريق المعدني موضع تقدير كبير في اوربا والشرق الإسلامي .
ووجدت قطع كاملة منه في صقلية (32) . وهناك تأثير مباشر بصورة اكبر مما مارسته
العرب في الفخار والخزف المطلي بالمينا وخاصة الانواع الاندلسية المزخرفة والمطلية
بالقصدير المزجج سمي بالسجرافيتو Sgraffito .

وإن زخارفها من الصناعة الإيطالية الناشئة التي بلغت شأناً غير عادي في
الازدهار (33) ، وكانت بعض الأشكال الزخرفية على الأنية الخزفية مثل الفصاع
الصغيرة والمزهريات والقذور وأراوين العقاقير المسماة بالبرللي (albarelli) أي
البرامل الصغيرة بالإضافة إلى وحدات زخرفية معينة قد اقتبست بالفعل (34) . وأن
المؤثرات الفنية الخاصة بأساليب الخزف ذي الطلاء المعدني وزخارفه نشأت أصلاً
عند العرب في العراق ثم تطورت في الاندلس ، ثم اضيفت إليها تحسينات جديدة
في المراكز الصناعية الإيطالية المختلفة ، ونحن لا ندهش إذا علمنا من الاطباق
الصحون والزهرات الخزفية ذات البريق المعدني المصنوعة في (بلنسية) والمزينة
بشارات النبل ، فقد أصبحت في القرن التاسع وأوائل العاشر للهجرة (الخامس عشر
وأوائل السادس عشر للميلاد) رموزاً لارتفاع المكانة الاجتماعية يتمتعها الجميع
وحازها نفر كبير من أصحاب الذوق الرفيع من الأوروبيين . ووجدت قطع كثيرة من

(32) تراث الإسلام ، ترجمة د . حسين مؤنس ، ص 123 .

(33) دليل الخزف الإيطالي ، لندن ، 1933 ، ص 81-82 .

الخزف الاندلسي ذي البريق المعدني في شلزويج Schleswig وهولشتين Holstein) وفي ايطاليا وفي اكوام القمامة في الفسطاط بمصر . كما اكتشفت قطع كثيرة من الفاشاني العربي في صقلية لوجود مصانع لهذه الصناعة لها سابقاً . وكان اهم مراكز صناعة الخزف الايطالي بالمينا في (بلنسية) و (مالقة)⁽³⁵⁾ . وابتدعت منه بلاد الاندلس قطعاً مبتكرة رائعة وانتشرت مصنوعاتهم في جميع انحاء العالم . أن قيمة هذا الخزف كانت مرتبطة بالحاجات التزيينية والجمالية للناس آنذاك اضافة إلى الحاجات التنفعية الاستعمالية . وان تجدد اساليبها الصناعية وتقدمها كان وفقاً لمتطلبات الحاجة . وهذا التجدد لا يحدث بصورة عفوية ، وانما بارادة الخزاف ضمن الظروف الاجتماعية ، فظهر العديد من الطرق والأساليب المستحدثة في صناعة الخزف وهي اساليب تنطوي تحت فكر تجريبي يسمى لبلوغ خبرة متكاملة من حيث المضمون الجمالي مع الحاجات الضرورية للناس من خلال هذه العلاقة بين الحاجات الجمالية والتنفعية .

(35) آفاق عربية ، السنة الخامسة ، العدد 1 ، أيلول ، مقالة شريف يوسف ، ص 34 .

الر صناعة الزجاج في مصانع الزجاج في اوروبا

كان لشهرة العرب وتقدمهم في صناعة الزجاج اثرها البالغ في مصانع اوروبا فقد انتقلت اسماليهم إلى مصانع الزجاج في (مورانو) و(البندقية) في ايطاليا وكانت اشكال قناديل المساجد الإسلامية بالوانها الذهبية والزرقاء والحمراء البراقة واشكالها وزخارفها ايجاء فنيا للمبدعين من الفنانين ومصممي المصنوعات الزجاجية من تلك المديتين. والمعروف أن صناع البندقية كانوا يستخدمون الطريقة الشرقية في الطلاء بالمينا وقاموا ايضاً بنقل بعض اشكال الزخرفة العربية وخاصة الاسلوب الشرقي الدائم الانتشار الذي يتمثل في استخدام صنوف فن اللالكاء وفي رسم زخارف قشرية. ولجد تزايد تأثير الأعمال الفنية العربية في الفنون والصناعات التحفية في أوروبا وعلى الأخص أوائل القرن العشرين⁽³⁶⁾. فقد تأثر الايطاليون بصناعة الزجاج المموه بالمينا التي عرفت في سوريا والعراق ومصر.

ولا تزال معظم التحفيات الزجاجية العربية موزعة بين متاحف العالم، كمتحف (فيينا) ومتحف (فكتوريا) وقصر بيتي (Pitti) بفلورنسا ومتحف اللوفر وكثدرائية (سان ماركو) بالبندقية في ايطاليا. واكثرها يعود إلى العصر الفاطمي. ووجد عليها أسماء عدد من الخلفاء الفاطميين. وهناك متاحف أخرى تضم التحفيات الزجاجية العربية كمتحف (جرماني) في (نورمبرج) ومتحف (ركس) (Riks) و(كنوز دير اوجينييس) (Oignies) في نامور ومتحف تشينللي (Chinili Kiosk) وفي استانبول⁽³⁷⁾ وقد وصلت هذه التحف العربية إلى قصور

(36) فكر وفن، عدد 19، ص 9.

(37) ديكاند، الفنون الإسلامية.

وكنائس الاوروبيين والى عشاق التحفيات وقناصل الدول وسفرائهم الذين استهوهم ما في التحف العربية من قيم جمالية ذات سحر وجاذبية خلّاقيتين . وكانوا يحفظونها في مكتباتهم أو قصورهم أو متاحفهم أو يودعونها نذوراً في خزائن كنائسهم . وكانت الاكواب والصحون الزجاجية التي جلبت من مصر التي تعود الى العصر الفاطمي تستعمل في الكنائس لحفظ الماء أو الدم المقدس لأغراض الطقوس الدينية على الرغم مما تحمله من نقوش وكتابات عربية⁽³⁸⁾ . فهناك مجموعة القديسة (هدفيج) ولعل لبعضها الصلة بمعجزة النبيذ المتعلقة بتلك القديسة . وتشكل غالباً عدداً من الاكواب يوجد منها حتى الآن ثلاثة عشر كوكباً موزعة بين المتاحف والمجموعات الأوروبية . وتبدو زخرفها الحيوية المحفورة وثيقة الصلة بزخارف البلور الفاطمي بصرف النظر عن جمود أسلوبها⁽³⁹⁾ ويذكر المقريري في وصفة للمحنة الكبرى التي حلت بكنوز الخليفة المستنصر عام (1062) عدد كبيراً من الاواني البلورية المزخرفة وغير المزخرفة . وقد خرج جزء كبير من تلك التحف الجميلة المختلفة الاحجام إلى ملكية الكنائس والملوك والعظماء في اوروبا . وكانت تعد عندهم من النفائس الغالية .

وإن أجمل الاواني البلورية محفوظة بمتحف (فيينا) وضمن كنوز كتدارية (سان ماركو)⁽⁴⁰⁾ وانتقلت طريقة النقش والتلوين العربية بالمينا على الزجاج إلى

(38) روائع من التحف الإسلامية ، مجلة سومر ، 14 ، 1958 ، ص 15-19 .

(39) الفنون الإسلامية ، ديماندا ، ص 234 .

(40) المصدر السابق .

اوروبا ولا تزال تمارس عندهم بأشكال متطورة وبأساليب متعددة متنوعة ووجد في السويد مصنوعات زجاجية رقيقة من صنع الشام مزخرفة بالمينا يرجع تأريخها إلى القرن السابع الهجري .

ويقول ديمانند في كتابه الفنون الإسلامية أن القطع الزجاجية الخمس التي وجدت في انقاض قلعة (مونت فورت Montfort) الصليبية التي خربت في سنة ٦٧١هـ-١٢٧٢م كانت تحمل موضوعات غربية خالصة وتشمل نماذج قصور امبراطوريات الدولة الرومانية المقدسة والسيدة العذراء حاملة طفلها جالسة على عرش وادعية لاتينية موجهة إلى السيدة الام Damian Mother يبدو انها شامية عربية الاصل .

ولهذه القطع الدور الكبير في حلقة الوصل التي تربطها بصناعة الزجاج التي ظهرت في البندقية فيما بعد ويقول ديمانند ، أن فضل التقدم والاتقان لصناعة الزجاج المحلي بالمينا في اوروبا أنه يرجع إلى الصناع السوريين .

أثر فن المعادن والتكفيت بالفضة والذهب في الفن الاوروبي

أقتبس الأوروبيين أساليب هذه الصناعة من بلاد الشرق كما هو واضح في شكل الاباريق البرونزية والنحاسية التي استخدموها لسكب الماء والخمر في القداس والكنائس وكانت معروفة باسم (أكوامانيل) (Aguamanil). وظهر التأثير ايضاً في مصانع البندقية للتحف النحاسية في القرن الخامس عشر حيث استوحت أساليب جديدة لصناعتها واشكالها من صناعة سوريا. قام بها اول الامر صناعة سوريون وآخرون من الأقطار الشرقية إلى أن اخذها عنهم الصناع الوطنيون واطلقوا على انفسهم اسم (الزميني)⁽⁴¹⁾. ومن التحف المعدنية من البندقية ما وجد عليه اسماء عربية (كمحمود الكردي) وغيره. واتبع الصناع في اسبانيا الاساليب الفنية العربية، وصنعت في غرناطة معظم المجوهرات وفقاً للأسلوب الاسباني المغربي كالمفرغ (الدنتلا) والمطعم بالمينا، وفي كنوز الكنائس الاسبانية عدد، من الصناديق الفضية للحلاة بالزخارف البارزة والمفرغة جاء صنعها بزمير الخليفة الحكم الثاني (961-976م) لولي عهده هشام الثاني⁽⁴²⁾. ومن التحف العربية البرونزية (ثريا) من مسجد الحمراء محفوظة بمتحف الآثار في مدريد صنعت بأمر (محمد الثالث) سنة (705-1305م) تزينها زخارف نباتية مفرغة وكتابات عربية. وثمة عدد من الابواب البرونزية من صناعة مسلمي المغرب من العرب باب في (كتدرائية قرطبة) يعود تأريخها إلى سنة (1415م) وباب آخر في (كتدرائية اشيلية) من طراز

(41) الفنون الإسلامية، ديمان، ص 162.

(42) المصدر نفسه.

مشابه للباب السابق⁽⁴³⁾.

واستخدم الأسلوب المغربي في صناعة المعادن شمالي إفريقيا، واتبع الأوروبيون أسلوباً مماثلاً لأسلوب التكفيت الإسلامي والعربي الذي استعمل في مدينة الموصل في العصر السلجوقي فاستبدلوا الأسلاك الفضية والذهبية التي كانت تستخدم في التكفيت بمعاجين أو مساحيق من المينا الملونة الزجاجية. وتطورت صناعة التحفيات النحاسية عندهم. وكانت التحف المعدنية العربية الإسلامية تلقى رواجاً كبيراً في بلاطات الملوك والأمراء الأوروبيين، فاقبل الصناع على تقليدها في إيطاليا وأوروبا الوسطى. ورثت البندقية صناعة التحفيات المعدنية منذ القرن الخامس عشر بعد أن بدأت بالإضمحلال في الشرق الإسلامي كالطقوس والقصاص والاطباق الكبيرة الأبريق والشمعدانات. وظهرت هذه الألوان في البندقية والمدن الإيطالية طوال النصف الأول من القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) أي الفترة التي شاع فيها استعمال فن تطعيم المعادن في الشرق الإسلامي. وكانت أشكالها تصاغ صياغة دقيقة وتطلى بالفضة وتبدو في بعضها امضاءات لصانعيها⁽⁴⁴⁾. وكان للمصنوعات المعدنية العربية والإسلامية تأثير قوي للإنتاج الفني في شمالي إيطاليا حيث نحد أن الصناع الإيطاليين كانوا يلقدون الطريقة الفنية الشرقية في صنع أشياء لها نفس هيئة القطعة المستورة عامة. وكانت الرسوم الشرقية فيها كالورقات هي النموذج الملائم لمصدر الإلهام عند الفنانين الأوروبيين. وقد

(43) المصدر السابق.

(44) الفنون الإسلامية، ديجاند.

(45) المصدر السابق.

عملت ست قطع فنية من النحاس محفورة برسوم دائرية بيضاء على خلفية سوداء وهذه الرسوم عبارة عن نماذج لأشكال خيوط متداخلة تعود على وجه التقريب إلى الفترة الواقعة بين عام (1483 - 1499)⁽⁴⁶⁾.

ودخلت عدة قطع معدنية عربية الصنع إلى القصور الملكية المغربية منها القطعة المعدنية التي تعرف باسم معمدة القديس لويس Baptisteveat Saint Louis⁽⁴⁷⁾ وهي طست كبير مطعم بالمينا كان قد صنع أصلاً في مصر والشام حوالي سنة (700هـ-1300م) وقطعة معدنية أخرى عبارة عن طست امتلكه لمدة طويلة ادواق أرنبيرج (Arenberg) وهو محفوظ الآن في متحف (فرير) للفن Freer Gallery of Art. وقد صنع هذا الطست للسلطان الملك الصالح (نجم الدين أيوب) قبيل منتصف القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي وفي مراحل تاريخية دخل في مقتنيات الادواق⁽⁴⁸⁾.

(46) الفنون الإسلامية، ديكاند.

(47) المصدر السابق.

(48) مجلة سومر، 14، 1958، ص 29.

أثر فن التجليد الكتب وتزيينها في الفن الاوروبي

انتقل اسلوب تجليد الكتب العربي إلى المغرب، ثم إلى اسبانيا وإلى ايطاليا، فقلد البندقيون صناعة تجليد الكتب العربية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادي ونقلوا بعض اساليبها، ونقلها عنهم غيرهم من صناع العرب⁽⁴⁹⁾. واخذ بذلك الفن الاسباني المغربي، وهو يعكس تفصيلاً للاشكال السورية القديمة المتبعة في الكتاب وتزيينه وتجليده، ويتضح هذا الامر في نسخة من القرآن الكريم محفوظة الآن في مكتبة الجامعة باستنبول التي كتبت في (بلنسية) سنة 1182م⁽⁵⁰⁾ ومجد في صناعة التجليد الأوروبية للمختلفة كثيراً من لمسات الصناعة العربية وزخارفها، ولا يزال (اللسان) الذي غايته حماية الاطراف الامامية للكتاب معروفاً في التجليد العربي في بعض الكتب الأوروبية، ويعترف جملة من المستشرقين بالتحسينات الفنية في صناعة التجليد الأوروبية، التي تعلموها عن العرب، واشتملت هذه التحسينات على احلال الورق المقوى محل الخشب كمادة داخلية لجلد الكتاب والكتابة المذهبة على الجلد بواسطة اداة محماة. ونجد أن اقدم استعمال غربي لهذا النوع من ايطاليا يعود إلى تأريخه إلى عام (863 هـ - 1459م)⁽⁵¹⁾.

كما شاع استعمال طريقة التحميض بالذهب في زخرفة جلود الكتب بها، وشاع ايضاً استعمال كثير من العناصر الزخرفية الشرقية الاصل في الكتب الأوروبية.

(49) المصدر سبق.

(50) الفنون الإسلامية، ديكاند، ص 78-81.

(51) فنون الإسلام، د. زكي محمد حسن، ص 664.

واستخدم الأوروبيين طريقة ضغط الزخارف وكبسها التي عرفت في قرطبة في العهد الإسلامي كما يذكر ديماندي في كتابة الفنون الإسلامية، وقلد البولنديون الاحزمة الشرقية الحربية وأخذ الأوروبيين فكرة الطبقة الاساسية المثقلة بالصمم الموجود في التجليد الإسلامي ليحل محل لوح الخشب الذي كان يوضع تحت الجلد، ويتميز هذا الجلد من خماسي الاضلاع يضاف اليه الجلدة الاخيرة ويثنى تحت الجلد الاولي للكتاب.

الثر فن النجارة والحفر على الخشب والتطعيم والتجميع في الفن الاوروبي

انتقل فن الحفر على الخشب إلى اسبانيا ويبدو ذلك في منبر وحاجز مقصورة جامع الحكم بقرطبة وقد سار فن الحفر في اسبانيا وفق اسلوبين احدهما الاسلوب المغربي الذي كان متبعاً في شمالي افريقيا في الماضي، والاخر الاسلوب المصري المملوكي، وتنسب إلى الاسلوب الثاني ابواب بقاعة الاخوات بقصر الحمراء بغرناطة وابواب اخرى بقصر اشبيليا⁽⁵²⁾ كما حاول جماعة من الصناع الأوروبيين تقليد المشربيات الخشبية المزخرفة التي عثر عليها في قصر الحمراء وصاروا يصنعون اشكالا مشابهة لها من الحديد لشبابيكهم اطلقوا عليها اسم (Grills)⁽⁵³⁾ وشاعت المشربيات في مصر وهي انواع من النوافذ الخشبية يشبه الدانتلا وبلغ هذا النوع من النوافذ حد الكمال في القرنين الرابع عشر والخامس عشر واستخدمت هذه الطريقة في عمل الحواجز الفاصلة بين مقصورة المسجد وبقية اجزائه . كما استخدمت بكثرة في تغطية نوافذ المنازل امعاناً في حجاب السيدات وغالباً ما كانت تزود مشربيات النوافذ بحنيات دارجة لوضع اباريق من الفخار لتبريد الشرب⁽⁵⁴⁾ وتمكن صناع المشربيات من انتاج اشكال عديدة جداً منها عن طريق التغيير من الكرات والفواصل التي تربط اجزائها ولا تزال نرى بعض منازل القاهرة امثلة جميلة من هذا النوع

(52) فن التصوير عند العرب، د. عيسى سلمان .

(53) مجلة فكر وفن، 19، ص 14 .

(54) الفنون الإسلامية، ديماند، 122- 123 .

ترجع إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كما توجد امثلة في المتاحف المختلفة من بينها متحف المتروبوليتان ومتحف فكتوريا والبرت⁽⁵⁵⁾.

وقلد بعض الفنانين الاوروبيين اعمال الحفر على الخشب التي تعود ذكرياتها للفنانين العرب والمسلمين، منهم الفنان الالماني كريسهابر (GRISHABER)⁽⁵⁶⁾. وقد حرص بعض الفنانين العرب الجدد على تأكيد الخبرة التي تتوفر في الاثار النحتية.

(55) الفنون الإسلامية، ديمان.

(56) الفنون الإسلامية، ديمان.

اثر فن المنسوجات العربية في الفنون الأوروبية

أقام العرب في صقلية مصانع للنسيج العربي الإسلامي ، وتعلم الايطاليون في صقلية اسرار صناعة النسيج ودقائقه ونقلوها إلى المدن الإيطالية . وحفلت المنسوجات في القرن الرابع عشر الميلادي بالزخارف الرشقية وبالكثافة العربية⁽⁵⁷⁾ وتعتبر المنسوجات الحريرية الصقلية بفضل أسلوب صناعتها وزخارفها امتدادا لصناعة المنسوجات العربية في صقلية كما تؤكد المصادر التاريخية ، وقد اشتد الاقبال من قبل الاثرياء الأوروبيين على اقتناء السجاد الإسلامي وهذا مما أدى إلى ظهوره في صور معظم الفنانين الأوروبيين . وقد وجد الأوروبيون في السجاد والطنافس العربية الإسلامية فنا وجمالاً وإتقاناً في الصنعة فأقبلوا على اقتنائها لفرش قصورهم وكنائسهم . وأقدم الفنانون الأوروبيين على رسم اشكال السجاد الشرقي مفروشة على الأرض أو منشورة على الشرفات كما يبدو في تصاوير هولباين الألماني (Holebein) الذي زاول معظم انتاجه في المانيا وانكلترا ، كما ظهرت في تصاوير غير من الرسامين الإيطاليين .

وقد تعود بنا الذاكرة بصورهم إلى اشكال السجاد والانسجة التي ظهرت في القرنين الثالث والرابع عشر في بلاد العرب منها الاقمشة الحريرية المصنوعة في دمشق ، والانسجة والسجاد التي صنعت في مصر عكستها رسوم واعمال الفنانين في القرنين الرابع عشر والخامس عشر⁽⁵⁸⁾ ويتألف هذه السجاد الذي وجدت تأثيراته

(57) مجلة فكر وفن ، 19 ، ص 14 .

(58) فنون الاسلام ، د. زكي محمد حسن ، ص 664 .

في سروهم من رسومهم ونقوش مستمدة من بعض حروف الخط العربي والزخرفة الإسلامية.

واتخذ السجاد العربي من طراز معين يشتمل على زخارف وخطوط عربية مظهراً في أعمال كثير من المصورين الأوروبيين في القرن السادس عشر ولا سيما في ألمانيا وهولندا وذلك أن كثيراً من هؤلاء المصورين قد اقبلوا على رسمه، وقلدت رسوم هولباين أشكال الطنافس العربية وظهرت في رسوم غير من الفنانين الإيطاليين، ولما آلت صقلية إلى النورمان لم يحدث هناك تغيير في صناعة النسيج إذا استمر الصنّاع يتبعون أساليب القرن الثاني عشر في (بلرو) وجعلوها تشبه دور الطرز العربية⁽⁵⁹⁾. وقامت تلك الصناعة في مرسيليا واشبيليا وغرناطة ومالقة وقد اتبعت فيها أساليب صناعة النسيج العربية.

واستخدم الأوروبيون العباءة الحريرية حيث كان القسّس يلبسونها أثناء الطقوس الدينية. ولبسها الملك (هنري السادس) والملك (روجر الثاني) وأخذها معه إلى ألمانيا. ولبسها عند تنويجه في (بلرو) وأصبحت العباءة العربية من ملابس التنويع المشهورة، وانتقلت ملكيتها بعد ذلك إلى (هابسبورج) في النمسا وتنسب إلى طراز (بلرو) صقلية. وكانت العباءة مصنوعة من الحرير مطرزة بالخيوط واللاّلي، وعليها كتابة عربية بالخط الكوفي، صنعت في صقلية عام (528هـ) وهي محفوظة الآن في متحف الكنوز في مدينة فينا⁽⁶⁰⁾ ومتحف المتروبوليتان مجموعة

(59) فنون الإسلام، د. زكي محمد حسن، ص 664.

(60) مجلة سومر، 14، 1958.

فاخرة من المنسوجات العربية . وليس الأوروبيين الجبة العربية . المصنوعة من الحرير
فقد كان يلبسها القسس في القداس

وكانت المصنوعات العربية تؤخذ لدى الغرب كما هي دون ادخال اي
تغييرات عليها أو تغييرها نحو يوافق الاغراض الغربية وما يوافق الذوق الغربي
كالمصنوعات النسيجية ويدخل احياناً على تصميم نقشها نوع من التعديل ، ومثال
ذلك يوجد في متحف فكتوريا والبرت وهو يسط انكليزي مطرز من القرن السابع
عشر يبدو كانه تفريغ صتعة عربية جديدة اخذ من النوع العربي القديم .

ونجد تأثيرات المصنوعات العربية الكثيرة كقطع النسيج الحريرية الغنية
بالالوان والبسط التي دخلت البندقية ايضاً . ويعترف معظم مؤرخي الفن في العالم
أن المصنوعات العربية الإسلامية امتازت بتناسقها وفخامتها وما تحفل به من غنى في
الالوان . وقد حصلت إلى درجة عالية من الاتقان والدقة في الصنع .

أثر العملات الإسلامية العربية في العملات الأوروبية

لقد وصلتنا نماذج كثيرة من عملات النورماندين التي صنعت تقليداً للعملات العربية الإسلامية. والحق أن العملة العربية الإسلامية لا سيما الدينار كان يجد رواجاً كبيراً في أوروبا كعملة لها قيمتها واحترامها. وقد حرص بعض الملوك الأوروبيون على الكتابة بالخط العربي على عملاتهم في القرن الثامن الميلادي ويتضح ذلك في قطعة العملة الذهبية باسم الملك (أوما) ملك مرسية (175هـ-796م) وهي محفوظة في المتحف البريطاني.

ويلاحظ أن هذه العملة تشتمل كتابة «لا اله الا الله» (وحده لا شريك له) على أحد الوجهين، (ومحمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون) على الوجه الآخر. وذلك بالإضافة إلى تاريخه سنة 157هـ⁽⁶¹⁾، ويستدل من صيغة هذه الكتابات ذات الطابع العربي الإسلامي الصرف أنها متقولة دون وعي من دينار عربي إسلامي كما هو⁽⁶²⁾.

وعمد تجار البندقية عن طريق العلاقات التجارية إلى سك نقود ذهبية عليها كتابات عربية وآيات قرآنية لاجل التعامل بها في البلاد الإسلامية. وبقيت هذه النقود تستعمل في التجارة واطلق عليها اسم العملة البيزنطية العربية (Byzantint Saracenz).⁽⁶⁾

(6) مجلة سومر، 14، 1958.

(6) تراث الإسلام، محمد عبدالعزيز مرزوق، ص 72-77.

ووجد عليها ايضا التاريخ الهجري واستمر ضرب هذه العملة إلى أن احتج عليها البابا (إينوسنت) في منتصف القرن السابع للهجرة في سنة (1249م) فأوقف ضربها⁽⁶³⁾ واتصفت معظم المسكوكات العربية الإسلامية باقتصارها على النصوص الكتابية الدقيقة . وظهرت البراعة في نقش النصوص بالخط الكوفي المورق .

ووجدت في بلاد شمال أوروبا إثنان وخمسون ألف قطعة من العملات الإسلامية عليها كتابات عربية ما بين كاملة وناقصة صنعت منها حلي . واكتشف في جزيرة (جوتلاند) GOTLAND السويدية وحدها أكثر من ثلاثين ألف قطعة من العملات الإسلامية⁽⁶⁴⁾ ضبطها ملوك الدولة السامانية التي قامت في بلاد ما وراء النهر⁽⁶⁵⁾ ولا تزال في العملة السعودية نصوص كتابية تحمل الشهادتين (لا إله إلا الله محمد رسول الله) ولا تزال أسماء النقود العربية القديمة معروفة حتى وقتنا هذا في بعض الاقطار العربية كالفلس والدرهم والدينار .

وقد قامت دراسات كثيرة للصور والكتابات العربية على العملات النحاسية والذهبية والفضية العربية الإسلامية في أوروبا ، وتنبه كثير من علماء الغرب من المعنيين في تاريخ الفنون الإسلامية في العصر الحديث إلى أهمية دراسة العملة العربية الإسلامية نذكر منهم على سبيل المثال ، أدلر (ADLER) و(تيش)

(63) تراث الإسلام ، محمد عبدالعزيز مرزوق ، ص 72-77 .

(64) مجلة ، سومر ، 14 ، 1958 ، روائع في التحف الإسلامية ، د . مصطفى ، ص 26 .

(65) تراث الإسلام ، ترجمة حسين مؤنس ، ص 94 .

TYCHSEN TIESENHAUSEN و(كاستيللوني) وتيرنهوزن وشتيكل
LAVOIX ولافوكس ولينبول LANEPOOLE ويونجفليش JUNGFLIEI
SCH وولكر J.WALKER. لومليز MILES وانتاس ماري الكرمل وغيرهم.

وتعد العملة العربية الإسلامية القديمة من أهم المصادر الأثرية للنحاتين
العرب المختصين بعمل الميداليات والنقود المعدنية . كما استقى منها الأوروبيين
الكثير من مواد عملها في الميداليات والنقود المعدنية وتحفظ معظم متاحف العالم
المشهورة بالنقود العربية والإسلامية القديمة .

اثر الفن المعماري في العمارة الأوروبية

اتخذت معظم العناصر العربية المعمارية أهمية كبرى بين عناصر العمارة الأوروبية وشاعت في الفترة الكلاسيكية والرومانية المتأخرة وظهر ذلك في قصر (برايتون) حيث يتجلى فن عربي اسلامي فخم في العمارة العربية، وكان للعرب اثرهم الواضح في تطور العمارة في أوروبا. ونخص بالذكر اسبانيا وإيطاليا وفرنسا. وظهر الفنانون الأوروبيون مهاراتهم الفنية في البناء وفقاً للتقاليد الفنية العربية في الأندلس وامتد اثر العرب إلى معظم بلاد أوروبا الغربية وجزء من الشرقية منها ومراكز الفن البيزنطي في شرقي أوروبا. وظهر هذا الاثر منذ القرن العاشر الميلادي. وما زالت عناصر فنية ظاهرة في قسم من المباني الأوروبية وفنونها تبدو واضحة في افاريز المذبح في كاتدرائية (ويستمنسترابي) West Minister Abbey وقد زينت بقطع من القراميد مزوقة بزخارف عربية صنعها فنان إيطالي في سنة (1826م)⁽⁶⁶⁾ ويبرز التأثير العربي الإسلامي في العمارة الأوروبية في عقد ثلاثي الفتحات من طاق الواجهة الجنوبية للكنيسة في مدينة (شانتوج) في محافظة اللوار الأعلى في فرنسا، ويبدو في عقد مقصوص على باب في الواجهة الجنوبية لكنيسة (بلانزاك) في محافظة الشارانت السفلى في فرنسا وبوابة كنيسة (لابيل دنوار) في محافظة (كروز) في فرنسا⁽⁶⁷⁾.

واقبس الصليبيون الاساليب المعمارية من قلاع سوريا ومصر كالمشربيات

(66) المصدر السابق.

(67) مجلة سومر، عدد1، 1967، د. أحمد فكري، ص71-72.

وهي دعائم يتقارب بعضها من بعض وتحمل فوقها حواجز بارزة وبين كل دعائتين فتحة مقفلة بباب مستور يمكن أن تصوب السهام منه إلى رؤوس المحاصرين الذين يحاولون أن يحفروا تحت الجدران أو يضعوا تحتها الألغام كما يمكن أيضاً أن يصب على رؤوسهم الزيت أو الماء المغليان⁽⁶⁸⁾. ومن الأساليب المعمارية التي أخذها الغرب عن الشرق الإسلامي جعل المدخل الموصول من باب القلعة إلى داخلها على شكل زاوية قائمة أو جعله ملتوياً كي لا يتمكن العدو الذي يصل إلى باب القلعة من رؤية الفناء الداخلي أو تصويب سهامه إلى من فيه. وبما اقتسبوه أيضاً إنشاء المراقب الصغيرة على الأسوار والأبراج الصغيرة البارزة والكرانيش⁽⁶⁹⁾. ويتضح تأثير العمارة العربية الإسلامية في بعض مباني إسبانيا وفرنسا كملعب مصارعة الثيران في مدريد الذي بني على الطراز العربي بأقواسه وأعمدته الرقيقة المتناظرة ونقوشه الهندسية المتداخلة. ويبدو هذا التأثير واضحاً في شكل مقصوراته البيضاء ذات الطراز العربي⁽⁷⁰⁾ ويظهر تأثير الفنون الإسلامية متميزاً في بعض البلاد الواقعة في جنوبي فرنسا ولا سيما بلدة بوي (Puy) حيث نرى الطابع الإسلامي في العقود المتعددة الفصوص وفي الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية، والزخارف المولفة من الجرائد أو سعف النخيل، وفي العقود ذات الفصوص الملونة، وفي المساند الخشبية. كما يظهر تأثير هذه الفنون في (كتدائية بوي) وهو المكان الذي يعد من أقدس الأماكن المسيحية المبنية في فرنسا حيث ظهرت عناصر زخرفية كمواد مجملة

(68) المصدر السابق.

(69) فنون الإسلام، د. زكي محمد حسن، ص 462.

(70) المصدر السابق.

ومكملة لعناصر البناء⁽⁷¹⁾.

ونجد مميزات معمارية عربية مستخدمة في مباني (فينيسيا) (البندقية) يشاهدها الزائر بوضوح في اشكال القوس المدب والاعمدة الرشيقة المزدوجة احيانا ذات التيجان المربعة الدقيقة التصميم، والزخرفة على غرار ما شاع في العهد الاموي. ونلاحظ التوزيع الهندسي لبلاطات واجهة قصر الحاكم مكونة من تشكيلات مشابهة للتي سادت في المهود الإسلامية العربية، وكانت بداياتها في العهد العباسي الاول قصر (الاخضر). كما استخدم القوس حاد التدبب في حالات عدة اهمها من واجهات كنيسة (سنت مارك) هو من خصائص العمارة العربية الإسلامية التي سادت فترة الحكم المغولي⁽⁷²⁾. ونشاهد في الوقت نفسه القباب الصغيرة التي تعلو قباب الكنيسة وهي تشبه إلى حد كبير القمم المفصصة للمناير التي شاع استخدامها في العراق منذ نهاية العهد العباسي وحتى الآن. هذا بالإضافة الى التصميم العام لواجهات العمارة الذي اعتمد على تقسيم المساحات الرئيسة في الواجهات إلى مقاطع مستطيلة تشكل الاطار العام الذي يتضمن الشبايك والشرفات بزخارفها الجميلة⁽⁷³⁾. واستخدم مرمر الشرق في تزيين واجهات الابنية

(71) مقالة عن العمارة العربية وتأثيراتها، نشرت في جريدة الجمهورية، عدد 2651، 10 نيسان، 1967.

(72) المصدر السابق.

(73) آفاق عربية عدد، 4، 1976، مقالة زهير العطية، الفنون البصرية والمعمارة العربية في بناية فينيسيا.

المهمة مثل كنيسة (سنت مارك) بعد جلبه من بلاد الشرق إلى أوروبا. وقد ارتبطت فينيسيا بالدولة البيزنطية وكنيستها وانجذبت نحو الشرق فتغلغلت سفنها في معظم دول الشرق وجلبت معها اروع وابدىع التحفيات واستفاد فنانونها من اساليب وطرق الصناعة الشرقية وفن العمارة والزخرفة والخط.

ولا تزال بيوت السكن في اسبانيا في الاندلس مبنية على الطراز العربي وهي لا تختلف عن البيوت العربية القديمة. وقد نشأ من تمازج فنون العرب والنصارى طراز خاص يعرف بالطراز (المدجن) الذي ازدهر في القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر على الخصوص. وما ابراج كثير من الكنائس في طليطلة الانماذج مقتبسة من المآذن الإسلامية⁽⁷⁴⁾.

وشيد النورمنديون في صقلية عمارات كثيرة تتجلى التأثيرات الإسلامية في تصميماتها وقبابها وعقودها واعمدتها وزخارفها. وكان ذلك كله بعد أن زال عن صقلية سلطان المسلمين⁽⁷⁵⁾ وادت دراسات الاديب الامريكى (واشنطن ازمك) بقصر الحمراء في غرناطة إلى اعادة النظر والتأمل في البناء الاندلسي. وتخفضت عن ذلك فكرة تشييد الابنية في المانية والمجلتروا وفرنسا على الطراز العربي في الاندلس وكانت المنصة الاندلسية للملك (البافاري) (لودريك الثاني) مثالا صادقا على ذلك. وعلى نفس المنوال ما يسمى بمزهريات الحمراء. وهذه المزهريات النفسية المصنوعة حسب نماذج اسبانية عربية⁽⁷⁶⁾.

(74) فنون الإسلام، زكي محمد حسن.

(75) مجلة سومر عدد، 14، 1958، د. محمد مصطفى، ص 15-19.

(76) فنون الإسلام، زكي محمد حسن.

واكبر الظن أن المهندسين الذين صمموا أبراج النواقيس في إيطاليا في عصر النهضة تأثروا بتصميم المآذن في مساجد العصر المملوكي والشام ، كما اقتبس المعماريون الإنكليز من العمارة الإسلامية حيث بنوا قلاعهم بعد الحرب الصليبية على طراز يقارب الطراز العربي⁽⁷⁷⁾.

واعجب الإيطاليون في (بيزا) و(فلورنسة) و(جنوة) و(فيينا) بظاهرة معمارية في العصر المملوكي هي تتابع طبقات أفقية من أحجار قائمة اللون وأخرى من أحجار زاهية اللون وظهر أثر هذا الإعجاب في الواجهات المخططة في المباني الرخامية التي شيدها في بلادهم . ويرى تأثير فن المعمار الإسلامي في مجموعة من العمارات البولندية حيث توجد المقرنصات وزخارف الأرابيسك ورسوم وريقات الشجر ذات الثلاثة فصوص . وهي ظاهرة في الكنيسة الأرمنية في مدينة (لوفوف) وترجع إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر⁽⁷⁸⁾ . وينسب مؤرخو الفنون اختراع العقود المدببة والعقود الستينية إلى البنائين المسلمين كما يسلّمون بأن العمارة القوطية أخذت عنهم استخدام الزخارف الحجرية التي تملأ بها الشبابيك ويركب بينها الزجاج⁽⁷⁹⁾.

(77) مجلة سومر ، عدد 14 ، 1958 ، مقالة د . محمد مصطفى ، ص 15 - 19 .

(78) مجلة سومر ، عدد 14 ، 1958 .

(79) فنون الإسلام ، د . زكي محمد حسن .

الثر فن الحفر العربي في الفن الاوربي

إن اسلوب الحفر على الجص والأجر والرخام الذي اتبع في العراق ومصر وشمالى افريقيا في محراب مسجد القيروان وقبة الزيتونة بتونس وفي مسجد قرطبة في الاندلس وفي مدينة الزهراء في عصر الفاطميين قد حاز اعجاب رجال الفن في بيزنطة وايطاليا واسبانيا وفرنسا في القرون الوسطى فاقتبسوا اصوله وادخلوه في فنونهم . ومنها المجموعة البديعة في المنحوتات التي تمتد على جانبي بوابة كاتدرائية (ليريدا) (Lerida) والمجموعة الاخرى التي تشاهد في كنيسة (سانتوده منجودة سيلوس)⁽⁸⁰⁾ . (Santo Domingo Desilos) أما في الفن البيزنطي فتجد امثلة المنحوتات المخمرة التي تبدو وكأن قاعها مفرغ بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على ارضية غائرة في احدى الكنائس في اثينا Petite Metrology وفي كنيسة القديس سيم (سرجيوس) و(باكوس) Et Bachus وفي بعض التيجان والمنحوتات في (ايا صوفيا) وفي (بازيليكا) باترزو (Paretizo) وفي مصلى (سان فيتال) في (رافال) (San Vitalade Roven) وجميعها في القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادى⁽⁸¹⁾ . ولعل ابداع مثل لاقتباس الفن البيزنطي لاسلوب النحت المخرم يشاهد في لوحة من القرن الحادي عشر الميلادى الرابع الهجري محفوظة بمتحف (اثينا) وأحيطت اللوحة بزخارف نباتية على الطراز العربي ، وكان النحات البيزنطي اراد أن يسجل شهادة منه بمصدر اقتباسه الإسلامى

(80) المصدر السابق .

(81) فكر وفن ، 19 ، ص 14 ، ترجمة نبيه سرسم .

فاحاط رسومه باطارين تمتد عليهما الزخارف تقليدا للخط الكوفي⁽⁸²⁾ وفي فرنسا اتبع الاسلوب نفسه لا في العصر الروماني فحسب بل في العصر القوطي ايضاً. وتعدد النماذج التي تنطق بالاعتباس العربي في مثل (دير ماساك) - Mos sac وكاتدرائيات تولوز Toulouse وكنيسة (بريود) Brioude وروايا Roy- at وكاتدرائيات (رامس) و(اميانس) و(لبوي) Reims, Amiens. Lopoy متخذة شكل التيجان وتمثل نحت زخارفها شكلاً مزيدياً كان قد ابتكره رجال الفن العرب وظهر لأول مرة في مسجد قرطبة وهو يتميز بأنه نصفه الأدنى اسطواني ونصفه الأعلى مكعب بحيث تمتد الزخارف عليه متصلة متناسقة كأنها على شريط ممدود وانتشر استخدامه في قرطبة إلى عمارة المغرب والاندلس والى (قطالونيا).

وانتشر استعمال في كنائس قرطبة⁽⁸³⁾. وشاعت طريقة النحت السلس الذي ابتكره العرب في اسبانيا واطاليا وفرنسا في العصور الوسطى واقتبست في الفن البيزنطي. ويشهد على ذلك عرش كاتدرائية (مونزيل) Monveule وابواب كنائس عديدة في ايطاليا وفرنسا منها (سانتا ماريا) بالقرب من كارسولي و(وسان ييترو) في البا in - Cellis , Carasoli- Santa Maria, San Pietro و(سلفاك) Abbafacensis والمارثونا في صقلية (Lamartona) و(البوي) Lepuy والفوت شلهاك (Lavaute Chilhace) (Lavaute Chilhace) و(بليس) (Blesle) وسامالير (Chamalieres) و(Sur-loire) ونجد على بعض الابواب كذلك. تأييد

(82) مجلة سومر، عدد 1، 1967، ص 83-84.

(83) المصدر السابق.

لهذا الاشتقاق الفني - زخارف تقليدا للخط الكوفي⁽⁸⁴⁾ . وانتشر استخدام نحت الخطوط العربية في معظم كنائس وعمارات اسبانيا وايطاليا وفرنسا في العصور الوسطى . ويظهر تأثر فن الحفر في مباني جنوبي فرنسا واضحا في الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية . ومن امثلة الاقتباس البديعة لفن الحفر في ايطاليا باب مقبرة مدينة (كانوسا) Conssa تزينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق . اما في اسبانيا فقد تعدد الاشكال وتنوعت . ولعل اكثرها جرأة ما يشاهد في افريز في مذهب كنيسة (اوفيدو) Oviedo وقد حاول النحات أن ينقل عليه (البسملة) بسم الله الرحمن الرحيم كاملة ولكنه خلط بين حروفها العربية والارتقاء في احضان الشخصية الأوروبية⁽⁸⁵⁾ .

(84) المصدر السابق .

(85) المصدر السابق .

المراجع:

- 1- جيد، عبدالعزيز (حضارة الجزء التاسع) بغداد 1985
- 2- مرزوق، عبدالعزيز (العراق مهد الفن الإسلامي) وزارة الاعلام السلسلة الفنية بغداد 1971 .
- 3- ديماندا (الفنون الإسلامية) ترجمة احمد محمد عيسى القاهرة 1954 .
- 4- العبيدي، صلاح حسين (التحف المعدنية في العصر العباسي) بغداد 1970 .
- 5- الخادم، سعد (الصناعات الشعبية في مصر) .
- 6- الحسين، محمد باقر حضارة العراق الجزء التاسع بغداد 1985 .
- 7- حسن، زكي محمد (تراث الاسلام) القاهرة 1936 .
- 8- حسن، زكي حمد (فنون الاسلام) القاهرة 1948 .
- 9- العبيدي، صلاح حسين (التحف المعدنية في العصر العباسي) بغداد 1970 .
- 10- الفيصري، اعتماد يوسف (حضارة العراق الجزء التاسع) .
- 11- حسن، زكي محمد، (اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية) القاهرة 1956 .

الصور والرسومات

وَجَعَلْنَا مِنْكُمْ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ مُبَارَكَيْنِ وَآدَمَ مَوْلًىٰ
وَإِسْحَاقَ وَيُوسُفَ إِنَّهُمْ لَخَيْرٌ بَنِينَ

وَرَفِيقًا مِنْ هَٰؤُلَاءِ كَرِيمٍ

فتب ياخيه على رق . من الاول والذهب

۱۔ مگر یہ غلط فہمی ہے کہ اس وقت لاکھوں لوگوں نے پہلا قدم

LNS2CA = 1.0000

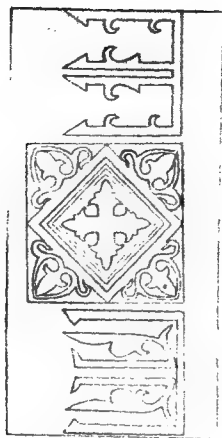
سعد' وجد النورقة بحجر من الآية 29 ويستمر النص الى جزء من الآية 51 من سورة المؤمن ويتصل النص على
طريق النورقة الى جزء من الآية 52

تسبوا حتم لهما انهموا از رنة شروع البعلا
 في ذل المعجوز د حسيه
 نسوا الله الرحمن الرحيم المصنف في امر
 اليك فلا سحر في صعد رة حرد فيه لحد
 مع وج حرد والموسم انهموا ما امرت البصر
 مريتم ولا لمعوا صرد ويم اولما قللا ساند
 ٥

الجزء السابع من مصحف كريم مخطوط
 كتب بأخير عن جلد الرق، وزين بالألوان والذهب
 تونس - القيروان على ما يحتمل - النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي
 الارتفاع ١٣,٣ LNS 65 MS



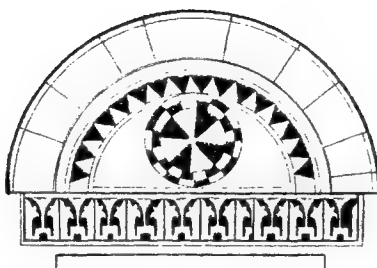
المجلد الثاني - المجلد الثاني (١٩٣٨) - ٥٥ - استخدام للحرف العربي



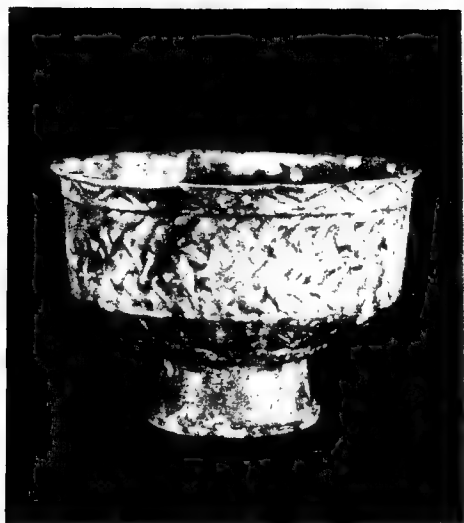
من اس طرح کے نقشے کی مدد سے اس طرح کے نقشے کی تیار کیا جائے



سکه نقره ای از دوره صفویه



هذا هو الشكل الذي كان عليه القوس في المسجد في مكة - مكة المكرمة -



1937
 1938
 1939
 1940
 1941
 1942
 1943
 1944
 1945
 1946
 1947
 1948
 1949
 1950
 1951
 1952
 1953
 1954
 1955
 1956
 1957
 1958
 1959
 1960
 1961
 1962
 1963
 1964
 1965
 1966
 1967
 1968
 1969
 1970
 1971
 1972
 1973
 1974
 1975
 1976
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025
 2026
 2027
 2028
 2029
 2030
 2031
 2032
 2033
 2034
 2035
 2036
 2037
 2038
 2039
 2040
 2041
 2042
 2043
 2044
 2045
 2046
 2047
 2048
 2049
 2050
 2051
 2052
 2053
 2054
 2055
 2056
 2057
 2058
 2059
 2060
 2061
 2062
 2063
 2064
 2065
 2066
 2067
 2068
 2069
 2070
 2071
 2072
 2073
 2074
 2075
 2076
 2077
 2078
 2079
 2080
 2081
 2082
 2083
 2084
 2085
 2086
 2087
 2088
 2089
 2090
 2091
 2092
 2093
 2094
 2095
 2096
 2097
 2098
 2099
 2100
 2101
 2102
 2103
 2104
 2105
 2106
 2107
 2108
 2109
 2110
 2111
 2112
 2113
 2114
 2115
 2116
 2117
 2118
 2119
 2120
 2121
 2122
 2123
 2124
 2125
 2126
 2127
 2128
 2129
 2130
 2131
 2132
 2133
 2134
 2135
 2136
 2137
 2138
 2139
 2140
 2141
 2142
 2143
 2144
 2145
 2146
 2147
 2148
 2149
 2150
 2151
 2152
 2153
 2154
 2155
 2156
 2157
 2158
 2159
 2160
 2161
 2162
 2163
 2164
 2165
 2166
 2167
 2168
 2169
 2170
 2171
 2172
 2173
 2174
 2175
 2176
 2177
 2178
 2179
 2180
 2181
 2182
 2183
 2184
 2185
 2186
 2187
 2188
 2189
 2190
 2191
 2192
 2193
 2194
 2195
 2196
 2197
 2198
 2199
 2200
 2201
 2202
 2203
 2204
 2205
 2206
 2207
 2208
 2209
 2210
 2211
 2212
 2213
 2214
 2215
 2216
 2217
 2218
 2219
 2220
 2221
 2222
 2223
 2224
 2225
 2226
 2227
 2228
 2229
 2230
 2231
 2232
 2233
 2234
 2235
 2236
 2237
 2238
 2239
 2240
 2241
 2242
 2243
 2244
 2245
 2246
 2247
 2248
 2249
 2250
 2251
 2252
 2253
 2254
 2255
 2256
 2257
 2258
 2259
 2260
 2261
 2262
 2263
 2264
 2265
 2266
 2267
 2268
 2269
 2270
 2271
 2272
 2273
 2274
 2275
 2276
 2277
 2278
 2279
 2280
 2281
 2282
 2283
 2284
 2285
 2286
 2287
 2288
 2289
 2290
 2291
 2292
 2293
 2294
 2295
 2296
 2297
 2298
 2299
 2300
 2301
 2302
 2303
 2304
 2305
 2306
 2307
 2308
 2309
 2310
 2311
 2312
 2313
 2314
 2315
 2316
 2317
 2318
 2319
 2320
 2321
 2322
 2323
 2324
 2325
 2326
 2327
 2328
 2329
 2330
 2331
 2332
 2333
 2334
 2335
 2336
 2337
 2338
 2339
 2340
 2341
 2342
 2343
 2344
 2345
 2346
 2347
 2348
 2349
 2350
 2351
 2352
 2353
 2354
 2355
 2356
 2357
 2358
 2359
 2360
 2361
 2362
 2363
 2364
 2365
 2366
 2367
 2368
 2369
 2370
 2371
 2372
 2373
 2374
 2375
 2376
 2377
 2378
 2379
 2380
 2381
 2382
 2383
 2384
 2385
 2386
 2387
 2388
 2389
 2390
 2391
 2392
 2393
 2394
 2395
 2396
 2397
 2398
 2399
 2400
 2401
 2402
 2403
 2404
 2405
 2406
 2407
 2408
 2409
 2410
 2411
 2412
 2413
 2414
 2415
 2416
 2417
 2418
 2419
 2420
 2421
 2422
 2423
 2424
 2425
 2426
 2427
 2428
 2429
 2430
 2431
 2432
 2433
 2434
 2435
 2436
 2437
 2438
 2439
 2440
 2441
 2442
 2443
 2444
 2445
 2446
 2447
 2448
 2449
 2450
 2451
 2452
 2453
 2454
 2455
 2456
 2457
 2458
 2459
 2460
 2461
 2462
 2463
 2464
 2465
 2466
 2467
 2468
 2469
 2470
 2471
 2472
 2473
 2474
 2475
 2476
 2477
 2478
 2479
 2480
 2481
 2482
 2483
 2484
 2485
 2486
 2487
 2488
 2489
 2490
 2491
 2492
 2493
 2494
 2495
 2496
 2497
 2498
 2499
 2500
 2501
 2502
 2503
 2504
 2505
 2506
 2507
 2508
 2509
 2510
 2511
 2512
 2513
 2514
 2515
 2516
 2517
 2518
 2519
 2520
 2521
 2522
 2523
 2524
 2525
 2526
 2527
 2528
 2529
 2530
 2531
 2532
 2533
 2534
 2535
 2536
 2537
 2538
 2539
 2540
 2541
 2542
 2543
 2544
 2545
 2546
 2547
 2548
 2549
 2550
 2551
 2552
 2553
 2554
 2555
 2556
 2557
 2558
 2559
 2560
 2561
 2562
 2563
 2564
 2565
 2566
 2567
 2568
 2569
 2570
 2571
 2572
 2573
 2574
 2575
 2576
 2577
 2578
 2579
 2580
 2581
 2582
 2583
 2584
 2585
 2586
 2587
 2588
 2589
 2590
 2591
 2592
 2593
 2594
 2595
 2596
 2597
 2598
 2599
 2600
 2601
 2602
 2603
 2604
 2605
 2606
 2607
 2608
 2609
 2610
 2611
 2612
 2613
 2614
 2615
 2616
 2617
 2618
 2619
 2620
 2621
 2622
 2623
 2624
 2625
 2626
 2627
 2628
 2629
 2630
 2631
 2632
 2633
 2634
 2635
 2636
 2637
 2638
 2639
 2640
 2641
 2642
 2643
 2644
 2645
 2646
 2647
 2648
 2649
 2650
 2651
 2652
 2653
 2654
 2655
 2656
 2657
 2658
 2659
 2660
 2661
 2662
 2663
 2664
 2665
 2666
 2667
 2668
 2669
 2670
 2671
 2672
 2673
 2674
 2675
 2676
 2677
 2678
 2679
 2680
 2681
 2682
 2683
 2684
 2685
 2686
 2687
 2688
 2689
 2690
 2691
 2692
 2693
 2694
 2695
 2696
 2697
 2698
 2699
 2700
 2701
 2702
 2703
 2704
 2705
 2706
 2707
 2708
 2709
 2710
 2711
 2712
 2713
 2714
 2715
 2716
 2717
 2718
 2719
 2720
 2721
 2722
 2723
 2724
 2725
 2726
 2727
 2728
 2729
 2730
 2731
 2732
 2733
 2734
 2735
 2736
 2737
 2738
 2739
 2740
 2741
 2742
 2743
 2744
 2745
 2746
 2747
 2748
 2749
 2750
 2751
 2752
 2753
 2754
 2755
 2756
 2757
 2758
 2759
 2760
 2761
 2762
 2763
 2764
 2765
 2766
 2767
 2768
 2769
 2770
 2771
 2772
 2773
 2774
 2775
 2776
 2777
 2778
 2779
 2780
 2781
 2782
 2783
 2784
 2785
 2786
 2787
 2788
 2789
 2790
 2791
 2792
 2793
 2794
 2795
 2796
 2797
 2798
 2799
 2800
 2801
 2802
 2803
 2804
 2805
 2806
 2807
 2808
 2809
 2810
 2811
 2812
 2813
 2814
 2815
 2816
 2817
 2818
 2819
 2820
 2821
 2822
 2823
 2824
 2825
 2826
 2827
 2828
 2829
 2830
 2831
 2832
 2833
 2834
 2835
 2836
 2837
 2838
 2839
 2840
 2841
 2842
 2843
 2844
 2845
 2846
 2847
 2848
 2849
 2850
 2851
 2852
 2853
 2854
 2855
 2856
 2857
 2858
 2859
 2860
 2861
 2862
 2863
 2864
 2865
 2866
 2867
 2868
 2869
 2870
 2871
 2872
 2873
 2874
 2875
 2876
 2877
 2878
 2879
 2880
 2881
 2882
 2883
 2884
 2885
 2886
 2887
 2888
 2889
 2890
 2891
 2892
 2893
 2894
 2895
 2896
 2897
 2898
 2899
 2900
 2901
 2902
 2903
 2904
 2905
 2906
 2907
 2908
 2909
 2910
 2911
 2912
 2913
 2914
 2915
 2916
 2917
 2918
 2919
 2920
 2921
 2922
 2923
 2924
 2925
 2926
 2927
 2928
 2929
 2930
 2931
 2932
 2933
 2934
 2935
 2936
 2937
 2938
 2939
 2940
 2941
 2942
 2943
 2944
 2945
 2946
 2947
 2948
 2949
 2950
 2951
 2952
 2953
 2954
 2955
 2956
 2957
 2958
 2959
 2960
 2961
 2962
 2963
 2964
 2965
 2966
 2967
 2968
 2969
 2970
 2971
 2972
 2973
 2974
 2975
 2976
 2977
 2978
 2979
 2980
 2981
 2982
 2983
 2984
 2985
 2986
 2987
 2988
 2989
 2990
 2991
 2992
 2993
 2994
 2995
 2996
 2997
 2998
 2999
 3000
 3001
 3002
 3003
 3004
 3005
 3006
 3007
 3008
 3009
 3010
 3011
 3012
 3013
 3014
 3015
 3016
 3017
 3018
 3019
 3020
 3021
 3022
 3023
 3024
 3025
 3026
 3027
 3028
 3029
 3030
 3031
 3032
 3033
 3034
 3035
 3036
 3037
 3038
 3039
 3040
 3041
 3042
 3043
 3044
 3045
 3046
 3047
 3048
 3049
 3050
 3051
 3052
 3053
 3054
 3055
 3056
 3057
 3058
 3059
 3060
 3061
 3062
 3063
 3064
 3065
 3066
 3067
 3068
 3069
 3070
 3071
 3072
 3073
 3074
 3075
 3076
 3077
 3078
 3079
 3080
 3081
 3082
 3083
 3084
 3085
 3086
 3087
 3088
 3089
 3090
 3091
 3092
 3093
 3094
 3095
 3096
 3097
 3098
 3099
 3100
 3101
 3102
 3103
 3104
 3105
 3106
 3107
 3108
 3109
 3110
 3111
 3112
 3113
 3114
 3115
 3116
 3117
 3118
 3119
 3120
 3121
 3122
 3123
 3124
 3125
 3126
 3127
 3128
 3129
 3130
 3131
 3132
 3133
 3134
 3135
 3136
 3137
 3138
 3139
 3140
 3141
 3142
 3143
 3144
 3145
 3146
 3147
 3148
 3149
 3150
 3151
 3152
 3153
 3154
 3155
 3156
 3157
 3158
 3159
 3160
 3161
 3162
 3163
 3164
 3165
 3166
 3167
 3168
 3169
 3170
 3171
 3172
 3173
 3174
 3175
 3176
 3177
 3178
 3179
 3180
 3181
 3182
 3183
 3184
 3185
 3186
 3187
 3188
 3189
 3190
 3191
 3192
 3193
 3194
 3195
 3196
 3197
 3198
 3199
 3200
 3201
 3202
 3203
 3204
 3205
 3206
 3207
 3208
 3209
 3210
 3211
 3212
 3213
 3214
 3215
 3216
 3217
 3218
 3219
 3220
 3221
 3222
 3223
 3224
 3225
 3226
 3227
 3228
 3229
 3230
 3231
 3232
 3233
 3234
 3235
 3236
 3237
 3238
 3239
 3240
 3241
 3242
 3243
 3244
 3245
 3246
 3247
 3248
 3249
 3250
 3251
 3252
 3253
 3254
 3255
 3256
 3257
 3258
 3259
 3260
 3261
 3262
 3263
 3264
 3265
 3266
 3267
 3268
 3269
 3270
 3271
 3272
 3273
 3274
 3275
 3276
 3277
 3278
 3279
 3280
 3281
 3282
 3283
 3284
 3285
 3286
 3287
 3288
 3289
 3290
 3291
 3292
 3293
 3294
 329



THE
JOURNAL
OF
THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE
OF GREAT BRITAIN AND IRELAND
VOLUME 41
PART 1
1911
PUBLISHED BY THE INSTITUTE
21, BEDFORD SQUARE, LONDON, W.C.1



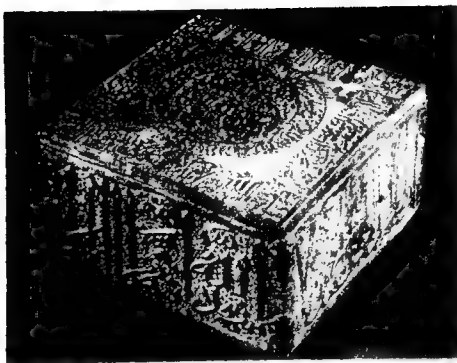
و من اهل البيت عليه السلام

و من اهل البيت عليه السلام

و من اهل البيت عليه السلام

و من اهل البيت عليه السلام

و من



مستودع لحفظ مصحف دريوس في عدة حواء

من خشب - العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

في عام ١٩٤٥ - العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

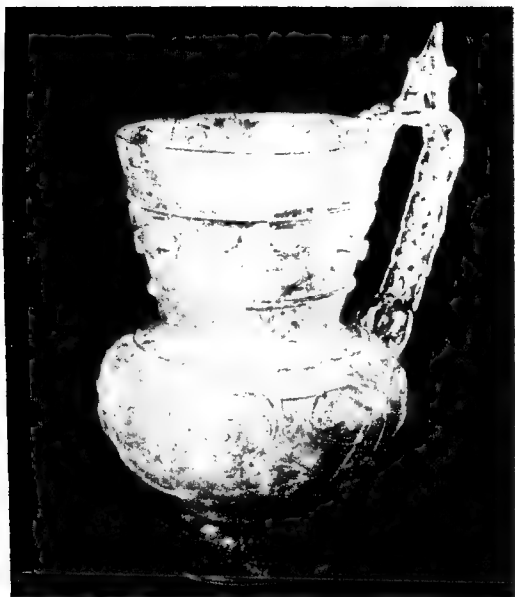
العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام

العدد ١٢٥٠ شجر دلتا حلي والمشتق ورين بالظلام



۱۳۳
 From the collection of the National Library of the Islamic Republic of Iran
 LNS4/G ۱۳۳



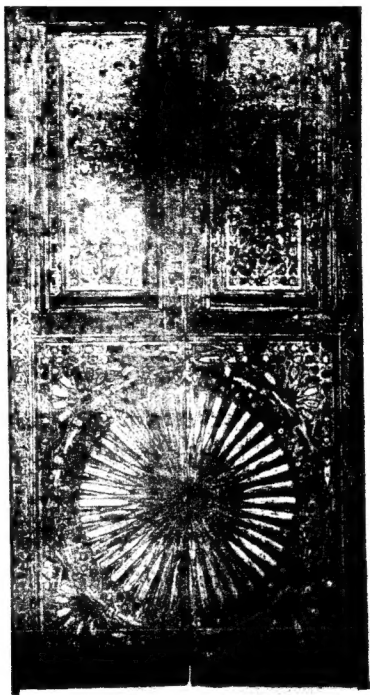
صندوق

(له في الأصل غطاء)

من الخشب المطلي

من القرن الثامن الميلادي (٩١)

المتحف في لانس

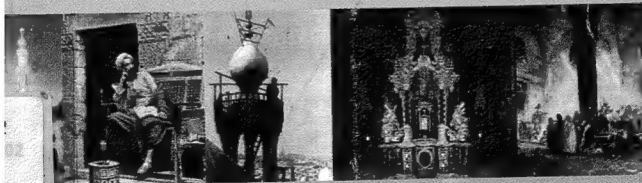


General Description of the Alexandria
P. K. L. L.



دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة

عمان شارع السلط - مجمع الفحيص التجاري - تلفاكس 4617640
عمان - ساحة الجامع الحسيني - سوق البتراء - تلفاكس 4640950
ص.ب. 7218 عمان 11118 الأردن



ردمك 2 - 008 - 06 - 9957 ISBN